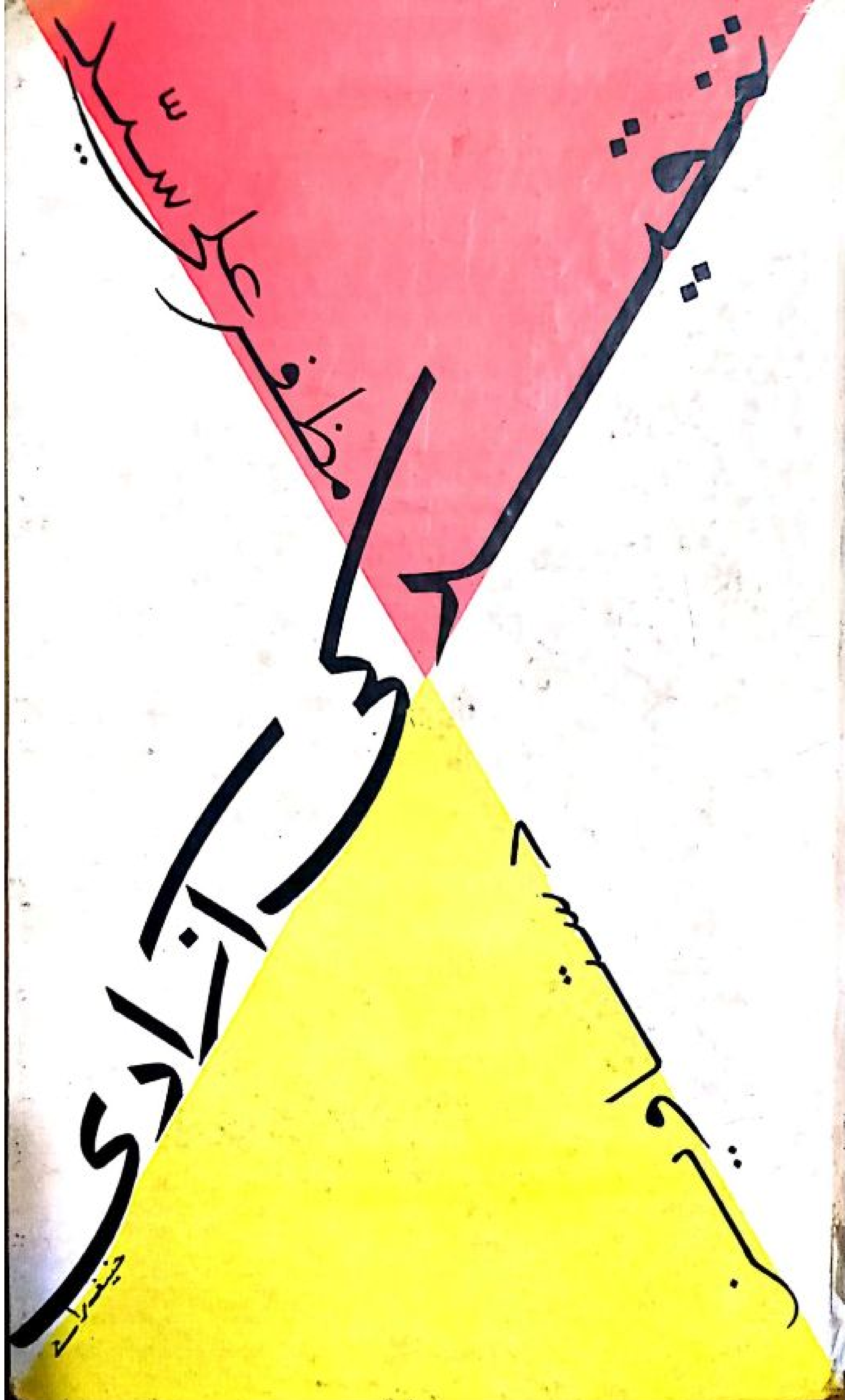

شخصی آزادی
مظفر علی سید

ربِ لامکاں کا صد شکر ہے کہ اس نے ہمیں توفیق دی کہ ہم اردو ادب کی کتب کو سافٹ میں تبدیل کر سکے۔ اسی صورت میں یہ کتاب آپ کی خدمت میں پیش کی جا رہی ہے۔ مزید اس طرح کی عمدہ کتب حاصل کرنے کے لئے ہمارے گروپ میں شمولیت اختیار کریں۔

انتظامیہ برقی کتب

گروپ میں شمولیت کے لئے:

عبداللہ عتیق: 8848884 347 -92+

محمد ذوالقرنین حیدر: 3123050300-92+

اسکالر سدرہ طاہر صاحبہ: 0120123 334 -92+

تنقید کی آزادی

دستاویز کی دستاویز کتابیں

اہتمام و اشاعت

اشرف سلیم

ضابطہ

سرورق : حنیف رامے

مطبع طیب اقبال پرنٹر

کمپوزنگ : آئیڈیل لیزر کمپوزنگ لاہور

ملنے کا پتہ : دستاویز مطبوعات

کوٹھی رتن باغ میو ہسپتال لاہور

قیمت : 

تنقید کی آزادی

مظفر علی سیّد

دستاویز مطبوعات، لاہور
کوٹھی رتن باغ، میو ہسپتال، لاہور

نقادِ ناقدین

وارث علوی کے لیے

در راہِ عشق مرحلۂ قرب و بُعد نیست
می بینمت عیان و دُعا می فرستمت

حافظ

ترتیب

شکریے اور صراحتیں

پچھلے چالیس ایک برس کے دوران لکھے گئے مضامین کا یہ منتخب مجموعہ خصوصی طور پر تنقید کے علم و فن اور اس کے اجتماعی تناظر سے بحث کرتا ہے۔ ان میں سے بیشتر، مختلف وقتوں میں، اردو کے معروف ادبی جرائد میں شائع ہو چکے یا ادبی محفلوں میں پڑھے جا چکے ہیں۔ لیکن انہیں یکجا کرکے آج کے قارئین کی خدمت میں پیش کرنا، اس سے پہلے ممکن نہ ہوا۔ ایک بڑا مزاحم، ان پرانے رسائل اور مطبوعات کی دستیابی تھا جن میں یہ اولاً اشاعت پذیر ہوئے تھے، اس لیے کہ راقم انہیں سنبھال کے نہیں رکھ سکا تھا۔

چنانچہ جب ان چیزوں کو جمع کرکے کتابی شکل میں مرتب کرنے کی صورت پیدا ہوئی تو بہت سے کرم فرماؤں کو تلاش کی زحمت کرنا پڑی۔ خوش قسمتی سے، نصف کے قریب مطلوبہ مضامین کے تراشے، عزیزہ شیما مجید نے جناب انتظار حسین کی فہمائش پر فراہم کر رکھے تھے اور ان کے علاوہ بھی کئی ایک۔ ان میں سے کچھ تو انتخاب میں نہیں آئے اور چند ایک اپنے مختلف موضوعات کی وجہ سے ممکن ہے کسی آئندہ مجموعے میں شامل ہوں۔ بہرحال آدھی کتاب پر ان کا احسان جزا کا مستحق ہے۔ دس ایک مضامین جناب جاوید طفیل، ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، محترم ادیب سہیل اور جناب اشرف سلیم صاحب کی عنایت سے ہاتھ لگے۔ موخر الذکر کی توجہ طباعت و اشاعت کے جملہ مراحل میں بھی شامل حال رہی۔ ان کے علاوہ عزیزم سیب حیدر سید نے پروف خوانی کے بعض مشکل مراحل میں ہاتھ بٹایا۔ ان سب کا بے حد شکریہ۔

رسائل و مطبوعات کے ایڈیٹر صاحبان جنہوں نے ان مضامین کو پہلی مرتبہ پڑھنے والوں کے سامنے پیش کیا، خصوصی امتنان کے موجب ہیں۔ کم از کم چھ مضامین مجلّہ "ادب لطیف" کے مختلف ادوار میں شائع ہوئے، ایک (شیفتہ کی شائستگی) ۱۹۵۲ء میں میرزا ادیب کی ادارت میں، چار عدد (نمبر ۸، ۹، ۱۰ اور ۱۹) انتظار حسین کی ادارت میں ۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۴ء تک اور ایک (نمبر ۱۴) جناب اظہر جاوید کی وساطت سے ۱۹۸۶ء میں۔ مرحوم محمد طفیل کے نقوش میں تین مضامین (نمبر ۱، ۱۳ اور ۲۰ کا جزو اول) شامل ہوئے۔ ایک ایک مضمون ماہنامہ افکار (اختر حسین رائپوری نمبر ۱۹۸۶)، فنون (۱۹۶۲)، تخلیقی ادب (۱۹۸۳)، قند (ممتاز شیریں نمبر ۱۹۷۴) اور گورنمنٹ کالج، لاہور کے جریدہ "راوی" (۱۹۵۵) میں چھپا۔ حنیف رامے کے "نصرت" میں چار مضامین (نمبر ۲، ۴، ۷ اور ۲۰ کا جزو آخر)، تاج سعید صاحب کی مرتبہ کتاب "جہان فراق" میں "عسکری فراق پر" اور آصف فرخی صاحب کی تالیف "حرف من و تو" میں "فکشن پر ایک گفتگو" اشاعت پذیر ہوئی۔

ان میں سے چند ایک مضامین چھپنے سے پہلے مختلف ادبی تقریبات میں پڑھ کر سنائے گئے۔ "اردو ادب اور مغربی تنقید" لاہور میں منعقدہ اورینٹل کانفرنس (۱۹۵۶) میں "تاریخ ادب کا تنقیدی مطالعہ" بزم تاریخ، اسلامیہ کالج، گوجرانوالہ میں "تحقیق اور تنقید کا ربط باہم" منعقدہ

قومی زبان کے سیمینار (۱۹۸۵) میں اور "نئے نقاد کے نام" فیض صاحب کے قائم کردہ "افروایشین رائٹرز فورم" (۱۹۸۶) میں۔ آخرالذکر کی خواندگی راقم کی غیر موجودگی میں رفیق محترم ڈاکٹر سہیل احمد خاں کی زبان عنایت ترجمان سے ادا ہوئی۔

چند ایک مضامین، رسائل میں اشاعت کے بعد، مختلف تالیفات میں بھی شامل ہوئے۔ نمبر۲ اور ۳، سال کے بہترین مقالات (مطبوعہ البیان، لاہور) میں نمبر۱۷، ممتاز شیریں کی بعداز وفات شائع شدہ کتاب "منٹو: نوری نہ ناری" میں بطور مقدمہ اور "لارنس کا تنقیدی عمل" راقم کی ترجمہ کردہ کتاب "فکشن: فن اور فلسفہ" (مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۸۴) میں شامل کئے گئے۔

آخری دو مضامین تازہ اور تاحال غیر مطبوعہ ہیں۔ "تنقید بطور افسانہ" مرحوم سراج منیر کی پہلی برسی، منعقدہ حلقہ ارباب ذوق (۱۹۹۱) میں پڑھا گیا تھا لیکن ان کی کتاب "کہانی کے روپ" کی اشاعت کے بعد باز نویسی کا متقاضی ہوا۔ "تنقید کی آزادی" حال ہی میں لکھا گیا اور پہلی مرتبہ شائع ہو رہا ہے۔

ان مضامین کی تحریر و اشاعت سے متعلق افراد اور اداروں کا شکریہ اس لئے واجب ہے کہ راقم کی نظر میں ان کی تہذیبی مشارکت کے بغیر شاید یہ وجود ہی میں نہ آتے۔

ایک دو باتوں کی صراحت ضروری ہے۔ بیشتر مضامین پر نظر ثانی کا قلم لگا ہے لیکن اس وقت کے حوالے جب یہ مضامین تحریر میں آئے تھے، اپنی جگہ قائم رکھے گئے ہیں، تاکہ زمانی قرینہ بھی نظر میں رہے۔ اس کے لیے ہر ایک مضمون پر اس کا سال تحریر مندرج ہے۔ البتہ دو چار جگہ صورت حال کو قریب تر لانے کے لئے، آخر میں ایک ایک مختصر "پس تحریر" کا اضافہ ضروری محسوس ہوا۔ صرف ایک صورت میں (نمبر۱۹، جواب "تنقیدی سوال نامہ" کے عنوان سے شامل کتاب ہے) "ادب لطیف" میں مطبوعہ "نقادوں سے دس سوال" کے جوابات کو قدرے پھیلا کر لکھنا بہتر لگا، بلکہ سوالوں کی تعداد بھی بڑھ کر ۱۴ ہو گئی۔ تاہم اضافی مسالہ اس سے پہلے محترمہ فرح ضیا، جناب اشفاق رشید اور محترمہ عالیہ انعام کے انگریزی انٹرویوز میں شامل ہو چکا ہے جو بالترتیب روزنامہ فرنٹیئر پوسٹ، روزنامہ "نیشن" اور ہفت روزہ "فرائیڈے ٹائمز" میں شائع ہوئے۔

بعض اوقات مضامین کے عنوانون میں جزوی تبدیلیاں یا اضافے کرنا مناسب محسوس ہوا، تاہم ادبی مسائل پر نقطۂ نظر یا رائے ک ... روا نہیں رکھی گئی تاکہ لکھنے والے کے رویے میں جو فرق وقت کے ساتھ ساتھ پڑتا رہا، وہ .ی خاطرنشاں رہے۔ آخر میں ہمدم دیرینہ جناب حنیف رامے نے اپنی شدید مصروفیات کے باوجود اس کتاب کا سرورق ڈیزائن کرنے کے لئے جو وقت اور توجہ صرف کی، اس کے لئے ازحد ممنون ہوں۔ اور جناب نجم سیٹھی، ایڈیٹر "فرائیڈے ٹائمز" کا بھی تشکر ہوں جنہوں نے راقم کا اسکیچ جو ان کے پرچے میں شائع ہوتا رہا، اس کتاب کے آخر میں شامل کرنے کی اجازت دی۔

م ۔ ع ۔ س

نئے نقاد کے نام

۱۹۸۲

درست ہے کہ نقد ادب کا، ادب کے ساتھ وہی رشتہ ہے جو ادب کا زندگی کے ساتھ۔ آج سے کوئی آدھی صدی قبل، اس رشتے کو "چولی دامن کا ساتھ" کہا جاتا تھا لیکن پھر نہ چولی رہی نہ دامن اور رشتہ بھی ریزہ ریزہ ہو کر بکھر گیا۔ تاہم خوشی کی بات ہے کہ آپ نے اس جگر لخت لخت کو پھر سے جمع کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔

ادھر اپنا بھی وضع احتیاط سے دم رکنے لگا ہے۔ جی تو یہی چاہتا ہے کہ آپ نے جو اردو ادب کی پیالی میں طوفان اٹھتا دیکھ کر، ہم جیسے دور افتادہ اور عقب افتادہ شناوران ادب کو دعوت مشارکت یا مبارزت جاری کی ہے، تو **بسم اللہ مجریہا و مرسٰہا** کہہ کر بے دریغ جست لگا دی جائے۔ لیکن یہ تو بقول لوکاچ کے جو خود تاریخ میں تخلیقی جست لگانے کا شوقین تھا، ایک غیر تنقیدی رویہ ہو گا۔ اس لئے مناسب ہو گا کہ پہلے اس تجویز کو تجزیہ و تحلیل کی تجربہ گاہ میں ڈال کر دیکھ لیا جائے۔

یقیناً "یہ اطلاع نہایت دل خوش کن ہے کہ اردو زبان میں نقد ادب کے لئے زمین ہموار ہو چکی ہے اور موسم خوشگوار، بس تخم ریزی کی کسر ہے' یا لوہا گرم ہو چکا ہے اور چوٹ لگانے کی دیر ہے۔ صورت حال اتنی امید افزا معلوم ہو تو ذرا سی تشکیک بھی کلبیت اور مردم بیزاری کی علامت محسوس ہوتی ہے لیکن اتنا سا سوال پوچھ لینے میں کیا حرج ہے کہ یہ اطلاع آپ نے کیسے حاصل کی؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ جس چیز کو آج کل نئے افسانے اور نئی غزل کے نام سے ایک صنعتی پیداوار کی طرح، انبار در انبار پیش کیا جا رہا ہے اسی نے تنقید کی ضرورت کے احساس کو جنم دیا ہو؟ خصوصاً" نو واردان ادب ایک ایسی تنقید کا تقاضا کرتے ہیں جو ان کی ادبی کوششوں کی بڑھتی ہوئی مقدار کا ایک جامع قسم کا جائزہ لے سکے، دوسرے لفظوں میں ہر ایک سے اس کی خواہش کے مطابق انصاف کر سکے۔ اب ظاہر ہے کہ ایسا تو قیامت تک ممکن نہیں بلکہ اس کے بعد بھی ایسا نہ ہو سکے تو حیرانی کی بات نہ ہو گی، اس لئے کہ سب سے برابر کے انصاف کا مفہوم سب کو برابر کا حصہ عطا کرنا ہو تو کسی کے ہاتھ کچھ بھی نہیں لگے گا۔ ہر ایک سے اس کی اہلیت کے مطابق اور ہر ایک کو اس کی ضرورت کے مطابق، اس کا مطلب بھی یہ نہیں کہ سب کی اہلیت اور سب

کی ضرورت کو مساوی تسلیم کر لیا جائے۔ لیکن یہ خواہش محض نو واردان ادب تک محدود نہیں۔ اچھے خاصے آزمودہ کار لکھنے والے بھی شکایت کرتے ہیں کہ آج کی تنقید اپنا فریضہ انجام دینے میں تساہل سے کام لے رہی ہے۔ آیئے' ذرا اس الزام کی بطور خود وضاحت کریں۔ تساہل سے کیا مراد ہے؟ اور فریضہ کیونکر ادا ہو؟ کیا ہمارے زمانے میں تنقید بہت کم لکھی جا رہی ہے؟ خیر' کم تو نہیں لیکن معیاری بھی نہیں! معیاری تنقید کب لکھی گئی تھی؟ اس وقت جب مثلاً" ترقی پسند تحریک کا دور دورہ تھا یا پھر قیام پاکستان کے فوراً" بعد۔ کون لکھتے تھے؟ احتشام حسین اور آل احمد سرور! لیکن اس وقت تو کلیم الدین احمد اور محمد حسن عسکری بھی لکھ رہے تھے؟ پھر آپ اپنے وقار عظیم صاحب اور محترم عبادت بریلوی کو کیوں بھولتے ہیں جنہوں نے تنقید کو سکہ رائج الوقت بنا دیا؟ لیکن اب تو کوئی ایسا بھی نہیں!

گویا کہ ہر پھر کے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ہمارے علامتی اور تجریدی افسانے لکھنے والے نہایت سکہ بند قسم کی تنقید چاہتے ہیں' مکتبی اور مدرسانہ' جو اُن کو شامل نصاب ادیبوں کا اعتبار دلا سکے۔ تو بالآخر بات اعتبار تک جا پہنچی:

سب توہم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

یہ بدگمانی کی بات نہیں۔ کسی بھی دور میں تنقید کی مانگ اتنی بڑھ جائے جتنی کہ بلاشبہ آج کل بڑھ چکی ہے تو رک کر سوچنا پڑے گا کہ آخر طلب اور رسد میں یہ عدم توازن کیونکر پیدا ہوا؟ خود ادیبوں سے پوچھیئے تو معلوم ہو گا کہ ان کو ناقدین کی بے اعتنائی اور (اگر کھل کر بات ہو تو) بد دماغی کا گلہ ہے۔ حالانکہ سینٹ بو نے جس کو فرانس جیسے ملک کا سب سے بڑا اور یورپ کا (ارسطو کے بعد) اہم ترین نقاد قرار دیا گیا ہے' یہ کہہ رکھا ہے کہ

"تنقید کبھی نک چڑھی' دور کی تماشائی' یا خود رائی کا شکار نہیں ہوتی جیسے کہ نوائے سروش اکثر اوقات ہو جاتی ہے۔ تجسس کی مہمیز پاکر' وہ کسی جگہ اور ہر جگہ جا سکتی ہے۔ ادنیٰ سے ادنیٰ تفاصیل پر سوچ بچار کر سکتی ہے اور ہر چیز کے لئے ہمدردی اور سوجھ بوجھ کا پتہ دیتی ہے۔"

چنانچہ تنقید نے اگر ایک پورے ادبی دور کے ساتھ' چاہے وہ کمال یا بے کمالی کے کسی

بھی درجے پر پہنچا ہوا کیوں نہ ہو، نک چڑھا پن برتا ہو، اس کا دور سے تماشا کرنے پر قناعت کی ہو یا اس کے بارے میں کوئی حتمی فیصلہ کر لیا ہو تو تنقید یقیناً" آنے والی نسلوں کے سامنے جواب دہ ہو گی، کم سے کم اس بات کے لئے کہ جب فلاں فلاں قسم کے افسانوں یا غزلوں کا سیلاب آیا تو تنقید نے کوئی بند باندھ کر اپنا تہذیبی کردار کیوں انجام نہیں دیا؟ اور اس سیلاب کے درمیان جو لوگ اپنی چھوٹی چھوٹی کشتیوں میں یا کسی چھوٹے موٹے ٹیلے پر امداد کے منتظر تھے، ان کو اس سیلاب میں کیوں ڈوب جانے دیا؟ لیکن ادب کی دنیا بھی خوب دنیا ہے۔ جو لوگ وقتی فیشن کے سیلاب میں بلا ارادہ بہے جاتے ہیں وہ بھی چاہتے ہیں کہ ان کو امیر البحر تسلیم کر لیا جائے۔ اسی لئے بینت بونے ناقدین کے لئے واپسی کا راستہ مسدود نہیں کیا۔ تجسس کی مہمیز پا کر جب کوئی نقاد غلط راستے پر نکل جائے تو بینت بو کے نزدیک:

> "پھر بھی تنقید میں بہت جلد اپنے قدموں لوٹ جانے کی اہلیت ہوتی ہے، اپنی رائے تبدیل کرنے اور خود تردیدی میں گرفتار ہونے کی۔"

اس نقطۂ نظر سے دیکھیں تو ترقی پسند تحریک کے ساتھ جو نقاد وابستہ رہے ہیں مثلاً" احتشام حسین مرحوم اور جناب ممتاز حسین، انھوں نے اپنے قدموں لوٹ جانے کی ضرورت بہت کم محسوس کی ہے اور ان کی رائے میں کوئی تبدیلی پیدا ہوئی ہے تو اس کا سراغ انھوں نے بہت کم لگنے دیا ہے اور خود تردیدی کا الزام تو ان پر تحریک کا کوئی دشمن بھی مشکل سے ہی لگائے تو لگائے۔ لیکن ساتھ ہی یہ بھی ایک امر معلوم ہے کہ انھوں نے تحریک میں تجسس ذرا دیر سے محسوس کیا تھا اور بند باندھنے کی انھوں نے کبھی ضرورت ہی نہیں سمجھی بلکہ جہاں تک تنظیم کی حکمت عملی کا تعلق ہے تو اس کی ذمہ داری جیسا کہ راجندر سنگھ بیدی نے بتایا ہے تمام و کمال سیل (Cell) کے اراکین پر تھی جن میں جہاں تک معلوم ہو سکا ہے شاید کوئی بھی نقاد شامل نہیں تھا۔ درحقیقت برصغیر ہی میں نہیں، سوویٹ روس میں بھی ادب اور ادیبوں کی قسمت کا فیصلہ ناقدین کی بجائے پارٹی کے نظریہ سازوں کے ہاتھ میں تھا۔ چنانچہ انقلاب اکتوبر کے بعد جو قابل ذکر نقاد ہوئے ہیں جیسے پولونسکی، درونسکی، آئخن باؤم، شکلو فسکی وغیرہ، سٹالن کے ادبی مشیر ژدانوف کے مقابلے میں ان کی کوئی حیثیت ہی نہیں تھی اور جس چیز کو "ژدانوف لائن" کہا جاتا ہے درحقیقت سٹالن کی شخصیت پرستی کا ایک لازمہ تھی۔ چنانچہ جو حشر تخلیقی فن کاروں کا ہوا وہی ناقدین کا بھی ہوا۔ لیکن عین

اس وقت ہنگری کا جورج لوکاچ ماسکو میں مقیم تھا، بسااوقات سوویٹ ادب کے سلسلے میں غیر جانب دار، اکثر خاموش اور بعض اوقات ایسی باتیں کہنے پر مجبور جن کی بعد میں تردید لازمی تھی۔

کیا آج کا نقاد بھی اسی قسم کی صورت حال سے دوچار ہے؟ نہیں، سطحی مشابہت کے باوجود نہیں۔ پھر بھی جو کچھ اس کے آس پاس ہو رہا ہے، وہ اس کے سلسلے میں غیر جانب دار بتایا جاتا ہے یا خاموش اور ایسی باتیں تو بہت کم کہتا ہے جن کی بعد میں تردید کرنی پڑے۔ شاید اس کو سیلاب میں بہہ جانے کا خوف ہے یعنی سیلاب کا زور اس کی خود اعتمادی سے کہیں زیادہ ہے، یا پھر تردید کا خطرہ بہت قوی ہے جو اس بات سے ظاہر ہے کہ کئی ایک نقاد جو بھی رائے لکھ دیتے ہیں، اگلے ہی لمحے اس کی تردید کر دیتے ہیں، اگرچہ بیشتر زبانی۔ اسی لئے ہمارے زمانے میں تنقید لکھنے کی بجائے تنقید بولنے کا رواج بڑھتا جاتا ہے کیونکہ زبانی بات کی تردید آسان ہے۔

تاہم خود تردیدی، تنقید کے لیے ایک لازمی پیشہ ورانہ خطرہ ہے۔ یہاں کوئی چیز حتمی نہیں لیکن نقاد کے لئے لازم ہے کہ ادبی تحریروں پر کوئی نہ کوئی محاکمہ کرے۔ تنقید کی عالمی تاریخ میں ایسا کوئی نقاد نہیں ہوا جس نے معاصر ادب کے سلسلے میں کوئی فاحش غلطی نہ کی ہو۔ ارسطو، بوآلو، سینٹ بو، آرنلڈ، لوکاچ اور لیوس ..... سب نے اپنے اپنے کم سے کم ایک بڑے معاصر کے سلسلے میں کوئی نہ کوئی بے انصافی ضرور کی ہے، اور سینٹ بو نے شاید سب سے زیادہ: وکٹور یوگو، شاتو بریاں، بالزاک، فلوبیئر، بودلیر، موپاساں اور زولا سب نے اس کی تنقید کا ستم سہا ہے۔ بعد میں مارسل پروست نے تو اس کے خلاف پوری کتاب ہی لکھ دی جس میں الزام لگایا کہ اس نے بالزاک اور بودلیر کو جو سنسنی خیز ہنگامہ پرست قرار دیا ہے تو ان ادیبوں کے ظاہری معمولات کو، ان کی نہفتہ تخلیقی شخصیت سے جدا کرکے نہیں دیکھا۔

خود سینٹ بو کی زندگی میں بالزاک اور فلوبیئر کے ساتھ اس کی بحثیں چلیں جن میں کئی ایک نکات ایسے نکلتے ہیں جن سے واضح طور پر ان تخلیقی فن کاروں سے اس کا بغض و عناد ثابت ہوتا ہے۔ اس کی موت سے ذرا پہلے گونکور بھائیوں نے اس کو بستر مرگ پر دیکھ کر اپنے روزنامچے میں لکھا تھا:

"آخری دم تک، گور کنارے پہنچ کر بھی، سینٹ بو وہی سینٹ بو ہے جیسا کہ ہمیشہ سے تھا..... ادنیٰ ادنیٰ سے اختلافات، فروعی ملاحظات

اور شخصی معاملات سے اثر لینے والا، ایک ایسا نقاد جس نے ایک بھی
کتاب پر کبھی کوئی آزاد اور ذاتی محاکمہ نہیں کیا۔"

یہ ہے ایک بہت بڑے نقاد کا کتبہ جو اس کے معاصر ادیبوں کی مجموعی رائے کا خلاصہ بھی ہے۔ دیکھئے تو کیسی مضبوط مخاصمت ہے کہ غنیم کو بستر مرگ پر دیکھ کر اور بھی چمک اٹھتی ہے اور سوچئے تو کتنا بڑا خراج تحسین ہے کہ وہ آخری دم تک، گور کنارے پہنچ کر بھی وہی رہا جو ہمیشہ سے تھا۔

جہاں تک آزاد اور ذاتی محاکمے کا تعلق ہے، سینت بو کے سلسلے میں اس سے زیادہ غلط بات نہیں کہی جا سکتی۔ خود گونکور بھائیوں نے معاصر ادب اور فن کی ممتاز مربیہ شہزادی ماتیلد (Mathilde) کی زبان سے نکلا ہوا یہ فقرہ سینت بو کے بارے میں نقل کیا ہے:

"وہ (شاہی دربار میں) کوئی بھی عہدہ قبول نہیں کرتا تاکہ زیادہ سے زیادہ آزادی کے ساتھ دوسروں پر تنقید کر سکے۔"

اپنی جگہ، سینت بو نے بھی گونکور بھائیوں سے کہا تھا کہ:

"کبھی کوئی پابندی قبول نہیں کرنی چاہئے ...... یہ آپ کو تھکا کے رکھ دیتی ہے جیسے کسی گھوڑے کا کلّہ کھینچ کر اس کو دائیں سے بائیں یا بائیں سے دائیں موڑا جائے۔"

اس کو پادریوں کی طرح فتویٰ دینے سے وحشت ہوتی تھی اور تنقید کی تاریخ میں اس کو اعتقادی تحکم (Dogmatism) سے انتہائی تنفر کی مثال قرار دیا گیا ہے۔ جب کہ اس کا معاصر نقاد تین (Taine) سائنس زدگی کی انتہا پر پہنچا ہوا، ایک ایسا متعصب ترقی پسند تھا کہ کوئی رجعت پرست بھی اپنے تشدد میں اس کا مقابلہ نہ کر سکے۔

تنقید کی آزادی کا جو علم سینت بو نے اٹھا رکھا تھا، اس میں عصری شخصیات کے زور قیادت سے آزادی، شہرت کے دباؤ سے آزادی، خیالات کے تشدد سے آزادی اور سب سے زیادہ خود نقاد کی اپنی رائے پر استحکام سے آزادی شامل تھی۔ آج کی زبان میں کہا جا سکتا ہے کہ وہ ایک غیر وابستہ مزاج کا آدمی تھا لیکن اپنی زبان کے ادب سے اور اپنے عصر کے ادب سے جو رابطہ اس کے ذہن میں راسخ تھا، اس سے بڑی وابستگی کیا ہو گی؟ دراصل، تنقید اس کے نزدیک ایک چو طرفہ جدلیات کا مضمون تھی ...... تخلیق اور تنقید کی جدلیات، عصری اور کلاسیکی ادب کی جدلیات، نصب العین اور وجدان کی جدلیات اور سب سے بڑھ کر قومیت اور تہذیب کی جدلیات ..... اپنے زمانے میں اس سے بڑا قوم پرست بھی کوئی نہ

تھا اور فرانسیسی قوم کو تنقیدی نظر سے دیکھنے والا بھی کوئی نہ تھا۔ ترقی پسند تنقید اس کے مقابلے میں دفاعی معلوم ہوتی ہے کہ محض اپنے مدمقابل سے متصادم ہے' اسی لئے اس میں سب سے پہلے جدلیاتی ہم آہنگی کی بجائے سادہ لوحی اور تحریک کی روشنی میں تنظیم کو بدلنے کی بجائے تنظیمی مصلحتوں کی پیروی ملتی ہے بلکہ ترقی پسند ادب کے مقابلے میں' جیسا کہ سعادت حسن منٹو' راجندر سنگھ بیدی یا فیض احمد فیض نے تخلیق کیا' ترقی پسند تنقید خاصی پس ماندہ اور تقلیدی محسوس ہوتی ہے۔ حتی کہ اس میں کسی وقت بھی منٹو' بیدی اور فیض سے مخاطب ہونے کی صلاحیت پیدا نہیں ہو سکی جو اپنے معاصر ناقدین کے مقابلے میں نہ صرف زیادہ ذہین اور روشن خیال تھے بلکہ ان سے زیادہ پیچیدہ اور تہ دار شخصیت کے حامل بھی۔ اور ان سے کہیں زیادہ حوصلے اور اعتماد کے ساتھ اپنے ماحول سے کشمکش بھی کر سکتے تھے۔

ہمارے ضرورت سے زیادہ وابستہ ناقدین کے سامنے ژدانوف کی ہدایات سے زیادہ سینٹ بو کا دستور العمل کہیں بہتر ہوتا:

"اپنے مطالعے کے میدان کو مستقل بدلتے رہو' اپنی ذہانت کو ہر سمت میں پھولنے پھلنے دو اور اس کی ہمدردیاں محض ایک پارٹی' ایک ہی مکتب خیال اور ایک ہی نقطے تک محدود نہ ہونے دو۔ اپنی آزادی اور وقار کو برقرار رکھو' ہمیشہ انصاف پسندی سے کام لو اور صاف بینی سے' اپنی کمزوریوں کے سلسلے میں بھی۔ اور اگر تم پورا سچ نہ بول سکو تو غلط بیانی سے بھی کام نہ لو۔ کسی وقت بھی خستگی کو اپنے اوپر مسلط نہ ہونے دو۔ اور کبھی یہ نہ سوچو کہ تم اپنی منزل مقصود کو حاصل کر چکے ہو۔ اس عمر میں جب کہ دوسرے لوگ تھک ہار کر بیٹھ جاتے ہیں یا دھیمے پڑ جاتے ہیں' تم اپنی ہمت کو اور اپنے ذوق و شوق کو تیز تر کر دو۔ از سر نو آغاز کرو' جیسے کوئی نیا پھیرا کرتا ہے۔ دوسرے اور تیسرے چکر کے لئے دوڑ لگاؤ۔ اپنے آپ کو تازہ دم کرو۔ اپنے گمان سے' یقین کو مضبوط کرو اور اپنی خوش فہمیوں سے حق و صداقت کو فائدہ پہنچنے دو۔"

یہ خوش فہمیوں والی بات' گمان سے یقین کو مضبوط بنانے اور اپنے آپ کو تازہ دم کرنے کا معاملہ ...... یہ سب میرے لئے ہے اور میرے جیسے دور افتادہ اور عقب افتادہ

سابق نقادوں کے لئے تاکہ وہ نئے ناقدین کے ساتھ مل کر اپنے تہذیبی کردار کو سرگرمی کے ساتھ ادا کر سکیں اور خواہ مخواہ کے شکوک و شبہات اور بدگمانیوں کا شکار نہ ہوں۔ لیکن یہ ایک ہی نکتے تک محدود رہنا اور ایک ہی مکتب خیال کی چار دیواری میں مقید ہو جانا' اس پر شاید وابستگی کے مبلغین کو اعتراض ہو اور وہ اصرار کریں:

الجھے سلجھے کسی کاکل کے گرفتار رہو

یقیناً" اس گرفتاری میں بڑی راحت ہے لیکن یہ اس کمٹ منٹ کا مضمون نہیں جسے فرانسیسیوں نے اپنے تلفظ کے ساتھ آنگاژماں (Engagement) کہا ہے' جو اصل میں فن حرب کی ایک اصطلاح ہے اور مبارزے میں شرکت کا مفہوم رکھتی ہے لیکن تنقید کی تو لڑائی غیروں سے زیادہ اپنوں کے ساتھ لڑی جاتی ہے:

چناں با دوست آویزم بدل گرمی و دمسازی
کہ چوں ہنگام جانبازی' بدشمن دشمن آویزد

محدودیت پسندی کے جواز میں' سینٹ بو کے ممتاز معاصر بودلیر کے رویے کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ جو اعلیٰ درجے کا شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عمدہ نقاد بھی تھا۔ اس نے اپنے تنقیدی نصب العین کا یوں اظہار کیا ہے:

"تنقید کے لئے لازم ہے کہ جانبدار ہو' شدید طور پر ہیجانی' اور سیاسی رنگ میں رنگی ہوئی۔ ان معنوں میں کہ اس کو ایک محدود نقطۂ نظر سے لکھا گیا ہو لیکن یہ نقطۂ نظر ایسا ہو کہ آپ کے سامنے ایک دوررس تناظر کو کشادہ کر دے۔"

چنانچہ ترقی پسند تنقید پر یہ اعتراض کہ اس کو ایک محدود نقطۂ نظر سے لکھا گیا ہے' کافی نہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ اس کی مدد سے کوئی دور رس تناظر' فکر و احساس کا کوئی نیا افق سامنے نہیں آیا۔ درحقیقت' بودلیر نے جس کشادہ گرفتاری کو مقصود نظر بنایا ہے' وہ ہماری پارٹی بازی اور گروہ بندی اور ایک ہی آقا کی غلامی سے مختلف قسم کی چیز ہے۔ ہمارے زمانے میں شاید سینٹ بو کی لامحدود آزادی کو تنقیدی موقع پرستی قرار دیا جائے۔ کہتے ہیں کہ وہ اساتذہ فن کی قربت حاصل کرتا تھا' ان کے نظریات کی قدروقیمت معلوم کرنے کے لئے' اور ان کا مرید بن جاتا تھا۔ لیکن جیسے ہی وہ ان کا تجزیہ کر چکتا تو بلا پس و پیش ان کی حلقہ بگوشی کو ترک کر دیا تھا۔ انسانی سطح پر شاید اس روش کو ناپسندیدہ قرار دیا جائے لیکن تنقیدی جدلیات اسی قسم کے دہرے پن کی متقاضی ہے۔ جیساکہ "نئی تنقید"

کے امریکی سکول کے امام رینسم (Ransom) نے بھی بادل ناخواستہ تسلیم کیا ہے، ایک اچھی تنقیدی تحریر اپنی نہج یا میتھڈ کے اعتبار سے کم وبیش تجربی یعنی Empirical ہوا کرتی ہے۔ چاہے ادب کا نظریہ طبعی علوم کی طرح حتمی اور مکمل بننے کی تمنا میں زیادہ دور تک نہ جا سکتا ہو، تاہم نقاد کے لئے لازم ہے کہ شئے موجود کا دقتِ نظر کے ساتھ مطالعہ و مشاہدہ کرے اور اس کا علمی بنیادوں پر تجزیہ کرے۔ خود سینت بو اپنے آپ کو ایک Naturalist کہتا تھا۔ یعنی ادب کا، بطور ایک فطری مظہر کے، علمی نقطۂ نظر سے مطالعہ کرنے والا۔ چاہے اس نے اس ضمن میں کتنی ہی غلطیاں کیوں نہ کی ہوں، اور ایک غیر جانب دار طریق کار وضع کرنے میں اس کی شخصی مجبوریاں کتنی بھی حائل کیوں نہ ہوئی ہوں، اس میں شک نہیں کہ اس نے کسی وقت بھی تجربہ و مشاہدہ اور دلیل و برہان کے بغیر خالص تاثراتی اور محض وجدانی تنقید لکھنے کی کوشش نہیں کی۔ نہ یورپ کی ادبی روایت کے سلسلے میں اور نہ اپنے ممتاز معاصرین کے بارے میں۔ لیکن وہ تین Taine کی طرح سائنس کو ہر مرض کی دوا بھی نہیں سمجھتا تھا (تین کے نزدیک وقت آچکا ہے کہ سائنس، انسانی روح کے ساتھ پنجہ آزما ہو سکے) سینت بو نے سائنس سے اس کا طریق کار مستعار لیا تھا تاکہ اپنے وجدان کو قابو میں رکھ سکے اور نقد ادب کو ایک منضبط نظام کی شکل دے سکے۔ یقیناً اس تمنا میں اس کو حتمی کامیابی نصیب نہیں ہوئی۔ لیکن اس طریق کار نے تنقید کو جو آزادی اور وقار بخشا ہے، اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

کہتے ہیں کہ اس کا ذہن ہی کچھ ایسا تھا کہ جملہ خیالات کی تہ تک پہنچنے اور ان کا جوہر کشید کرنے کے لئے مضطرب رہتا تھا۔ وہ ہر چیز کو جاننا چاہتا تھا، اور ہر قسم کے نظام کو سمجھنا، چاہے وہ مذہبی ہو یا شاعرانہ، سیاسی ہو یا فلسفیانہ۔ سوچیے تو اس بیکراں تجسس کے بغیر تنقید کس کام کی؟ بے شک نئی غزل اور نئے افسانے کو بھی تنقید کے دائرۂ کار کا ایک حصہ قرار دینا لازمی ہے کہ یہ چیز ہمارے آس پاس موجود تو ہے، چاہے جیسی بھی ہو۔ خود اس نے اپنے دور کے نئے لکھنے والوں کے سلسلے میں ایک لائحۂ عمل وضع کیا تھا:

"نجیب ترین رفاقتوں کی جستجو کرو اور کھلے دل سے اپنی دیانت اور نیک نیتی کو عمل میں لاتے ہوئے اپنی تحسین کا برملا اظہار کرو۔ اپنی تنقید میں جو تمہاری شاعری کی رقیب اور اس کی ہمزاد ہے، اپنا جوش و خروش، اپنی ہمدردیاں اور اپنے خالص ترین جوہر کو شامل کرو۔ صاحب استعداد نوجوانوں کی ستائش کرو اور جس مخالفت کا انہیں

سامنا ہے، اس کے مقابلے میں اپنے کلمۂ خیر سے ان کی پشت پناہی کرتے رہو۔ ان کا ساتھ نہ چھوڑو، جب تک وہ صراط مستقیم سے دور نہ ہٹ جائیں اور اپنی ہونہاری کو مایوسی میں نہ بدل دیں بلکہ اس وقت بھی ان کے سلسلے میں میانہ روی اور احتیاط سے کام لو۔"

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ سینت بو، اپنی جملہ علمیت اور دیرینہ سالی کے باوجود کتنا تازہ دم اور خستگی ناپذیر ہے، بالکل ایسے ہی جیسے کوئی نیا بچھیرا۔ لیکن یہ بھی دیکھیے کہ اس نے کتنی ہوشیاری سے اپنے آپ کو نئے ادب کا سرپرست بننے سے بچا لیا ہے۔ وہ رفاقت کی بات کرتا ہے اور دیانت کی، ستائش کی اور تحسین کی، اور صاحب استعداد لکھنے والوں کا ساتھ دینے کی تاکہ تنقید اور تخلیق باہمی تعاون کے ساتھ، عصری تعصبات کا مقابلہ کر سکیں۔ لیکن یہ ساری مشارکت مشروط ہے، نجابت اور استعداد کے ساتھ۔ اس کا مقصد یہ نہیں کہ ہر کسی کی حوصلہ افزائی کو شعار بنا کر ایک بالک سینا ترتیب دی جائے اور نقاد اس کا سیناپتی یا کمانڈر انچیف بن بیٹھے۔ بلکہ سینت بو نے تو ہونہار لکھنے والوں سے مایوس ہونے کا حق بھی اپنے پاس رکھا ہے اور مایوسی کی صورت میں محتاط قسم کی میانہ رو تنقید کو بھی جائز قرار دیا ہے۔ گویا ملائم سی خود تردیدی کا دروازہ بند نہیں کیا۔

اصل میں تنقید کی آزادی، بنیادی انسانی حقوق میں شامل ہے، چاہے اقوام متحدہ کے اعلان نامے میں اس کا تذکرہ موجود ہو یا غیر موجود۔ ممکن ہے ہمارے دور میں نقادوں کو اپنے فرائض کی طرف متوجہ کرنا ضروری ہو لیکن ہم یہ کیوں چاہتے ہیں کہ صرف دوسروں کو اپنے فرائض کا احساس دلاتے پھریں اور نقاد کے فریضے کی تعبیر صرف اپنے نقطۂ نظر سے کریں؟ کیا ایسا تو نہیں کہ ہم تنقید کی آزادی کو سلب کرنا چاہتے ہوں؟

اگر ہمارے ناقدین کسی قسم کے تساہل یا تغافل کا شکار ہو چکے ہیں یا تنقید کے منصب سے ہی دست بردار ہو چکے ہیں تو اس کو صرف اپنے ادب اور زبان کے لئے نہیں، اپنی تہذیب کی صحت کے لئے بھی شدید خطرے کا اعلان سمجھنا چاہیے۔ اس کا تو یہی مفہوم ہے کہ ہم نے اپنے شعور سے، اپنی دانشورانہ صلاحیتوں سے بلکہ اپنے جسم کی بالائی منزل سے بھی کام لینا چھوڑ دیا ہے۔ یہ بھی کہ ہمارے تخلیقی فن کار، تنقید کو صرف نقادوں کا فریضہ قرار دیتے ہیں، اپنے کام کا لازمی حصہ نہیں سمجھتے جب کہ آج کے دور میں خود تنقیدی کے بغیر، کوئی تخلیقی کام بھی نہیں ہو سکتا۔ اس کے علاوہ جب بھی ادب اور تہذیب کی تاریخ میں کوئی نیا موڑ آتا ہے تو اس کی تنقیدی تشکیل خود تخلیقی فن کاروں کے ہاتھ سے ہوتی

ہے۔ وہی اپنے سے پہلے کی نسل کے طرزِ فکر و احساس اور اسلوبِ اظہار سے بے اطمینانی کی فضا پیدا کرتے ہیں، وہی ایک نئے راستے پر چلنے کے محرکات فراہم کرتے ہیں اور وہی اپنی ابتدائی کاوشوں کو دیکھنے پرکھنے کا طریقہ تجویز کرتے ہیں۔ درحقیقت خصوصی قسم کے نقاد کی ضرورت تو اس وقت پڑتی ہے جب کوئی نیا اسلوب ایک فیشن کی شکل اختیار کر چکا ہو، جیسا کہ نیا افسانہ اور نئی غزل یقیناً" کر چکی ہے۔ لیکن ہمیں اس میدان میں ہونے والی ساری سرگرمی کا کوئی سرسری جائزہ لینے اور مردم شماری قسم کی فہرست بنانے کی کوئی ضرورت نہیں۔ یہ تسلیم کرتے ہوئے کہ نیا اسلوب اختیار کرنے والوں نے پرانے اسلوب سے اپنے امتیاز کی کوئی خاص نشان دہی نہیں کی، ہمیں نئے اسلوب کے چند ایک نمونوں اور چند ایک نمائندوں پر اپنی توجہ مرکوز کرنی ہو گی اور ان ہی کو اپنے تنقیدی تجزیے اور محاکے کا ہدف بنانا ہو گا۔ اب ان کا انتخاب کیسے ہو؟ پہلی بات تو یہ ہے کہ آزادی کے ساتھ ہو، جس کا تقاضا یہ ہے کہ ہم اپنے تنظیمی اور مطبوعاتی مفادات سے آزاد ہو کر یہ کام کریں لیکن ایسا کہنا بہت آسان ہے اور سچ مچ کرنا بہت مشکل۔ تاہم تنقید کی آزادی، اس کی ذمہ داری کا امتحان بھی ہے اور ایک نقاد اپنے فریضے کو تنقیدی وقار کے ساتھ انجام نہ دے سکے تو اس کو بھی پرکھنے والے پیدا ہوں گے۔ لیکن یہ ازخود نہیں ہو سکتا، جب تک ہمارا ادبی ماحول اور ہمارا معاشرہ دلیل و برہان کی ضرورت محسوس نہیں کرتا اور تنگ نظر نقادوں کی آمریت کو چیلنج نہیں کرتا، وہی ہوتا رہے گا جو ہو رہا ہے۔

اپنی جگہ نقادوں کو بھی اپنے طریقِ کار اور مقصد و منہاج میں ایسی لچک پیدا کرنی ہو گی جس میں آزادانہ ردّ و قبول کی گنجائش ہو۔ آرنلڈ نے سینٹ بو کے اندازِ تنقید سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "ہم میں سے کئی ایک (نقاد) اس قسم کے اصول اور روابط رکھتے ہیں جو ہمارے لئے اول و آخر بن جاتے ہیں اور ہم حقائق کو بھی ان ہی کے مطابق مرتب کرنے لگتے ہیں۔ کوئی کتاب ہو، ڈرامے یا ناول کا کوئی کردار ہو یا تاریخ کا کوئی دور، ہم ہر چیز کو (معروضی مشاہدے کی بجائے) اپنے اصول و روابط کے نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں اور یہی کتاب کردار یا تاریخ کا دور سمٹ سمٹا کر ہمارے نقطۂ نظر کا ایک جز بن جاتا ہے۔ سینٹ بو نے ایسا کبھی نہیں کیا اور نہ ان لوگوں پر جو ایسا کرتے ہیں شدت کے ساتھ گرفت کرنے میں کبھی



کوتاہی کی ہے۔[۲۲]

حالانکہ سینٹ بو کے زمانے اور ماحول میں (اور اسی طرح آرنلڈ کے ملک اور وقت میں بھی) نظریاتی تشدد کا راستہ اختیار کرنے والے نقاد نسبتاً کم ہوا کرتے تھے، تاہم ان کو شاید اندازہ تھا کہ آنے والے دور میں بے لچک مقصدیت، تنقید کا ایک مرغوب رویہ بن جائے گی اور ایسے نقاد عام ہو جائیں گے جو اپنی نظریاتی سخت گیری کو اعتبار دینے کے لئے حقائق کو مسخ کرنے سے بھی دریغ نہیں کریں گے۔ اب ایسے نقادوں کی کوئی کمی نہیں جو اپنے انتہا پسندانہ خیالات کی تائید کے لئے ماضی و حال کے ادبی کارناموں کو توڑ مروڑ کر پیش کرتے ہوں۔ اور یہ عمل، محض بائیں بازو کے دانشوروں تک محدود نہیں۔ ہم صرف اقبال یا غالب کو ہی مسخ شدہ حالت میں نہیں دیکھتے، منٹو اور فیض کو بھی تڑپتا ہوا محسوس کر سکتے ہیں۔ ہم آپ ایسے نقادوں سے ناواقف نہیں جو جس کو چاہیں انقلاب یا اسلام یا اسلامی انقلاب کی شعوری یا غیر شعوری حمایت یا نمائندگی کے درجے پر فائز کر سکتے ہیں اور اس سلسلے میں کسی قسم کی داخلی کشمکش سے بیگانہ بنا سکتے ہیں۔ اساطیری رجحانات جس مصنف سے درکار ہوں نمودار کئے جا سکتے ہیں اور قومیت کے تقاضے تو جو شخص آپ کو پسند ہو صرف اسی نے پورے کئے ہیں اور جو آپ کو ناپسند ہو مجرمانہ غفلت کا مرتکب ہوا ہے۔ صرف یہی نہیں کہ ایسا الزام کلاسیکی فن کاروں یا فن پاروں پر لگایا جا رہا ہے اچھے بھلے جیتے جاگتے لوگوں کو کچھ کا کچھ بنا دیا جاتا ہے اور وہ آگے سے بولتے بھی نہیں کہ خیر، نام تو ہے۔

شاید یہ سب کچھ اس وجہ سے ہوتا ہو کہ ہماری زبان اور ہماری تہذیب میں آزاد اور ذمہ دار تنقید کی روایت ' ایک منضبط اور منظم علم کے طور پر' قائم نہیں ہوئی ورنہ اس قدر طوائف الملوکی نہ ہوتی۔ تنقیدی نظم و ضبط کا تقاضا یہ ہے کہ آپ کسی تحریر میں کوئی بھی معنے دیکھتے ہوں، محض بتائیں نہیں، دکھائیں بھی۔ محض بتانے کا طریقہ ' جلد یا بدیر' ایک ایسا دعویٰ بن جاتا ہے جس کی کوئی دلیل نہیں، جب کہ تنقیدی انداز پیشکش میں دلیل کے علاوہ برہان (Demonstration) کی ضرورت بھی پڑتی ہے ہماری تنقید میں بالعموم اس ضرورت کو محسوس نہیں کیا گیا۔ ایک طرف تو ہمارے نقاد کسی نہ کسی نظریے کی ہمنوائی کرتے ہیں اور جب اس نظریے کی عملی شکل دکھانا مقصود ہو تو اقتباسات دے کر رہ جاتے ہیں جو نظریے کی توثیق کر سکیں یا نہ کر سکیں، اپنی جگہ اشعار کی ایک بیاض یا افسانوں کا خلاصہ بن کر رہ جاتے ہیں۔ ان شعروں کو کیسے پڑھا جائے، کن اجزاء پر توجہ دی جائے۔ جز اور کل میں ربط کیسے قائم ہو اور پھر ان سب سے کوئی کلیہ کیسے برآمد ہو ...... ان سب

مراحل کو درجہ بہ درجہ طے کرنے میں ہمارے نقاد کا دم پھول جاتا ہے اور وہ جلدی سے، ہر قسم کے شعر سے یا افسانے سے وہی نتیجہ نکال کے رکھ دیتا ہے جو ہمیں پہلے سے معلوم ہے کہ طبع مبارک کو مرغوب ہے۔

یوں بھی ہوتا ہے کہ نقاد محترم کسی خاص معنویاتی نظام سے یا سلسلہ خیالات سے شدید دلچسپی رکھتا ہو اور تنقید اس کے لئے محض ایک بہانہ ہو' اپنے ارشادات کی تبلیغ کے لئے۔ اس صورت میں تنقید' تنقید نہیں رہتی مابعد الانتقاد (Metacriticism) بن جاتی ہے اور مابعد الانتقاد کا تنقید سے تقریباً وہی رشتہ ہے جو مابعد الطبیعیات (Metaphysics) کا طبیعیات (Physics) سے۔ تنقید میں جسمیت (Physicality) کے بغیر روحانیت (Spirituality) کا جلوہ دکھانا بالکل ایسے ہے جیسے تصویر کے بغیر تجرید' غزلیت کے بغیر نئی غزل یا افسانے کے بغیر علامت۔ اور تنقید میں جسمیت پیدا ہوتی ہے' متن کے قریبی مطالعے سے۔ کوئی بھی معنوی تعبیر' تجزیے سے بے نیاز ہو کر اپنے پاؤں پر کھڑی نہیں ہو سکتی اور کسی روحانی سائے کی طرح ذرا سی دیر میں معدوم ہو جاتی ہے۔ اور تجزیہ' متن کی گہرائی میں اترنے کا نام ہے جس کے لئے لفظوں کی سطح سے چلنا ہو گا۔

ہمارے یہاں بلکہ پوری دنیا میں مابعد الانتقاد کی جو بھی شکلیں مروج ہیں ..... سوانحی تنقید ' تاریخی تنقید' سماجیاتی تنقید' مارکسی تنقید' نفسیاتی تنقید ' اساطیری تنقید' مذہبی اور اخلاقی تنقید ..... ان سب میں یہ قدر مشترک موجود ہے کہ اس طرز تنقید کے عاملین کسی خاص فن پارے یا فن کار پر اپنی توجہ بہت کم صرف کرتے ہیں اور اس کو موضوع بحث بناتے بھی ہیں تو محض نقطۂ آغاز کے طور پر۔ چنانچہ جو معانی شعر کے آہنگ سے یا افسانہ نگار کے اسلوب سے بر آمد ہو سکتے تھے ان کو نقاد اپنی زبان میں بیان کر دیتا ہے اور یوں لگتا ہے جیسے در آمد کر رہا ہو۔ اس سے زیر بحث فنکار کا کوئی کمال معلوم ہوتا ہے تو اتنا کہ وہ نقاد محترم سے متفق ہے۔

چنانچہ مابعد الانتقاد کا رد عمل ضروری تھا جو تشکیلی یا ساختیاتی تنقید کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ اگرچہ زیادہ تر اردو کے بھارتی نقادوں کے یہاں۔ شاید اس لئے کہ ہمارے یہاں اب تک پرانے انداز کی تاثراتی تنقید کا رواج چلا آرہا ہے جو تنقید کے نام پر انشائیہ نگاری کی شکل اختیار کر کے نقدِ ادب کا ایک نیا مکتب کہلانے کی فکر میں سرگرداں ہے۔ تشکیلی تنقید پر یہ اعتراض کہ بہت زیادہ فنی ہوتی ہے' صرف ونحو اور عروض و قافیہ کے ادق پہلوؤں سے بحث کرتی ہے' غیر دلچسپ اور ناخواندنی (Unreadable) بن جاتی ہے اور

شعرو افسانہ جیسی لطیف چیز کو کثیف بنا کے رکھ دیتی ہے' یہ سب اعتراضات بے جا نظر آتے ہیں اور جس موقف سے کئے جاتے ہیں وہ نقد ادب کے سلسلے میں ایک غیر تجزیاتی اور غیر معین قسم کا وجدانی رویہ ہے جسے قابل قبول بنانے کے لئے تھوڑی سی مدد لسانی تشکیلات سے لے لی جائے تو وجدانیات کو ایک ٹھوس بنیاد فراہم ہو سکتی ہے۔

نقد ادب کے اس جدید مکتب پر' البتہ دو شکایتیں ایسی ہیں جن پر توجہ کرنے کی ضرورت ہے۔ ایک تو یہ کہ اردو ادب میں جو اسالیب کلام موجود ہیں تشکیلی تنقید ان کا تجزیہ کرنے کی بجائے خود ناقدین کے بنائے ہوئے جملوں سے بحث کرنے بیٹھ جاتی ہے' دوسرے اس کی "فن پرستی" ہمیں زندگی سے دور لے جاتی ہے (یہی اعتراض ٹراٹسکی نے روس کے "ہیئت پرست" ناقدین پر کیا تھا) پہلی شکایت تو رفع ہو سکتی ہے اگر ہمارے ناقدین کو زبان شناسی کے جدید علم کی روشنی میں کمپیوٹر کا ماڈل استعمال کرنے کا موقع ملے۔ لیکن شاید یہ بات سن کرہمارے تاثراتی ناقدین کو غش آجائے کہ لیجئے' اب تنقید میں مشینوں کا استعمال بھی ہوا کرے گا لیکن زبان شناسی کے لئے ڈیٹا (Data) کی ضرورت پڑتی ہے' اور Data Processing کے لئے برقیاتی آلات سے امداد لینے میں کوئی قباحت نہیں خصوصاً" جب کہ کمپیوٹر پروگرامنگ اور تعبیر بہرحال فن تنقید کے عاملین کی ذمہ داری ہو گی۔

زندگی سے دوری اس وجہ سے ہو جاتی ہے کہ تنقید کی یہ قسم' صرف ہمارے یہاں نہیں بلکہ ساری دنیا میں' ابھی تک تجربہ گاہ سے نہیں نکلی۔ زبان کا اور چھور معلوم ہو تو زبان کے آرپار دیکھنے کی صلاحیت پیدا ہو سکے۔ تاہم اس نصب العین کو ابھی سے سامنے رکھنا ہو گا کہ نقد ادب کا ادب سے وہی رشتہ ہے جو ادب کا زندگی کے ساتھ' اور ادب چونکہ انسان ہی تخلیق کرتا ہے' انسان ہی اس کا موضوع ہوتا ہے اور انسان ہی اس کا مخاطب۔ اس لئے تنقید میں جو بھی مشین استعمال ہو انسان کی آقانہ بننے پائے۔ گویا یہاں بھی تنقید کی آزادی کا مسئلہ درپیش ہے' اب کی بار جدید ٹیکنالوجی سے آزادی حاصل کرنے کی صورت میں۔ البتہ اتنا یاد رہے کہ آزادی کسی بھی قسم کی ہو' جدلیاتی کشمکش کے بغیر ممکن نہیں۔ ہم اپنی عصری حقیقت اور عصری ادب کے پار بھی اسی وقت جا سکتے ہیں جب ہم نے اس کے تجربہ و تجزیہ کے مراحل طے کر لیے ہوں۔

محمد حسن عسکری: ستارہ یا بادبان؟
(L, etoile ou la toile ?)
(۱۹۶۳)

اس بات سے کسی کو بھی، ترقی پسندوں سمیت ' انکار نہ ہو گا کہ اردو ادب کی دنیا میں جناب محمد حسن عسکری سے زیادہ کوئی بھی نقاد مصروف نہیں رہا۔ یہاں مصروفیت سے محض جسمانی مشغولیت مراد نہیں کیونکہ عسکری اور عبادت بریلوی میں بڑا فرق ہے۔ عسکری کے موضوعات کا تنوع، ان موضوعات پر ان کے مطالعے کی وسعت اور گہرائی، سوچنے اور فکر کرنے والا انداز اور سمجھانے کا لہجہ، علمی موضوعات کی خشکی اور یبوست کو قطع کرتا ہوا مکالماتی بلکہ بعض اوقات بیگماتی طرزِ تحریر.... یہ چیزیں اردو تنقید میں اتنی عام نہیں کہ عسکری کی کوئی قدر نہ کرے۔

اور پھر ہمارے اکثر اہل علم کی طرح عسکری نے علم و دانش کے یہ ذخیرے زبانی گفتگوؤں میں نہیں بکھیرے کہ ہوا میں تحلیل ہو جائیں یا کسی معتقد کو انہیں حیطۂ تحریر میں لانے کی زحمت مول لینی پڑے۔ انہوں نے خود اپنے قلم سے اپنے افکار و افادات کی دولت کو آنے والی نسلوں کے لئے محفوظ کر دیا ہے کہ سند رہے اور وقت ضرورت کام آئے۔ اور اب کہ انہیں تنقید لکھتے ہوئے کوئی بیس پچیس برس ہونے کو آتے ہیں، پیچھے دیکھتے ہوئے ان کی مصروفیت کی داد دینی پڑتی ہے۔

انہوں نے انیسویں صدی کے فن پرست فرانسیسی ادیبوں شاعروں کے بارے میں ایک جگہ لکھا تھا کہ یہ لوگ اپنے کام میں کوتاہی کرنے کو گناہ سمجھتے تھے اور اپنا کام انجام دیے بغیر مرتے بھی نہ تھے۔ یہ کہنا تو مشکل ہے کہ عسکری صاحب نے اپنا کام پورا کر لیا کہ نہیں اس لئے کہ وہ بفضلِ خدا ہمارے درمیان زندہ سلامت موجود ہیں مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ ان سے اس سلسلے میں کسی قسم کی کوتاہی کی شکایت بے جا ہو گی۔ شکایت اگر ہے تو پڑھنے والوں سے ہے کہ وہ عسکری کو اس رفتار سے نہیں پڑھ سکے جس رفتار سے انہوں نے لکھا، یا ناشروں سے کہ وہ عسکری کی تمام و کمال تحریروں کو چھاپ نہیں سکے۔

نتیجہ یہ ہے کہ ایک نقاد کی حیثیت سے وہ جتنے مصروف ہیں اتنے معروف نہیں۔ حق تو یہ تھا کہ اس دور کے سب نقادوں سے ' احتشام اور کلیم الدین احمد سمیت بلکہ ان کے اپنے محبوب فراق صاحب سے بھی، انہیں زیادہ اہمیت دی جاتی ' ان کے مضامین کے مجموعے تابڑ توڑ چھپتے، ڈان اور پاکستان ٹائمز ہی میں نہیں ہر اخبار اور رسالے میں ان پر تبصرے نکلتے،

بلکہ رسمی تبصروں سے زیادہ ان کی تحریروں سے پیدا ہونے والے سوالوں پر مفصل غور و فکر کیا جاتا۔ مگر ہوا یہ کہ ساقی میں ایک مدت جو انہوں نے "جھلکیاں" لکھیں ان کا مجموعہ اب تک طبع نہ ہو سکا۔ مختلف اخباروں اور رسالوں میں اور ریڈیو سے ان کی بے شمار تحریریں اور تقریریں نشر ہوئیں مگر ہم تک کسی مجموعے اور دیرپا شکل میں نہ پہنچ سکیں۔ کوئی دس سال پہلے ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ "انسان اور آدمی" کے عنوان سے مکتبہ جدید نے شائع کیا تھا اور اب کہیں جاکر ان کا دوسرا مجموعہ "ستارہ یا بادبان" کراچی سے چھپ کر آیا ہے۔

میرا یہ مطلب نہیں کہ وہ اس عرصے میں گمنام رہے۔ بقول "انسان اور آدمی" کے ناشر کے' 1947ء سے 53ء تک اردو ادب میں جو بھی شوشہ شروع ہوا' عسکری نے شروع کیا اور جو بھی بحث چلی' عسکری کے کسی مضمون سے چلی۔ اس وقت سے لے کر آج تک عسکری کے بارے میں کہے ہوئے جستہ جستہ فقرے جمع کیے جائیں تو شاید عسکری کے مضامین سے بھی بڑی ایک لائبریری بن جائے مگر آپ چاہیں کہ عسکری کے بارے میں کوئی جم کر کہی ہوئی بات ملے جو ان کے تمام و کمال کام پر حاوی ہو تو بڑی مشکل کا مقام ہے۔

یوں تو ایک صاحب نے ایک زمانے میں ہمیں "عسکری نگر" کی سیر کرانا چاہی تھی اور ایک اور حضرت نے "عسکریت اور ادبی بددیانتی" کے زیر عنوان ایک مضمون ایک محفل میں پڑھ کر سنایا تھا۔ یہ مضمون کہاں چھپا تھا' مجھے معلوم نہیں۔ ان حضرت نے اپنی طرف سے عسکری کی تمام ادبی (ادب سے تعلق رکھنے والی؟) بد دیانتوں کا کچا چٹھہ کھولنے کا عزم کیا تھا مگر حال ہی میں جو تبصرہ انہوں نے اپنے نام نامی کی بجائے اپنے نام کے ابتدائی حروف کے ساتھ ایک انگریزی اخبار میں لکھا ہے اس میں یہ بات صاف چھپا گئے ہیں۔ (معلوم نہیں یہ دیانت ادبی ہے یا سیاسی) اس کے علاوہ اردو شاعری اور تنقید پر ایک ایک نظر ڈالنے والے کلیم الدین احمد صاحب نے عسکری پر بھی کبھی ایک نظر کرم ڈالی تھی جو کسی اتفاق سے فقط ان کی ابتدائی "جھلکیاں" تک محدود رہی۔ بہرحال اس میں انہوں نے عسکری کو نقاد کی بجائے "ادبی رپورٹر" کہہ کر بزعم خود بڑے کمال کی دریافت کی تھی۔

اس میں شک نہیں کہ تنقید کی ایک قسم کا صحافت سے گہرا تعلق ہے مگر یہ بات کہ عسکری محض ایک صحافی قسم کے نقاد ہیں صرف وہی آدمی کہہ سکتا ہے جو یا تو عسکری کے اچھے اور خصوصاً" 47ء کے بعد کے مضامین سے واقف نہیں یا رسالوں اخباروں میں لکھنے کی ضرورت کو نہیں سمجھتا۔ ایک اچھا نقاد اگر اخباروں رسالوں میں چھپتا ہو اور اچھے ادب

کی اچھائیوں سے اور برے ادب کی برائیوں سے عام پڑھنے والوں کو اطلاع دیتا رہتا ہو تو اس کی آواز دوسروں سے زیادہ موثر اور بہتر تہذیبی نتائج کی حامل ہو سکتی ہے۔

چنانچہ ہوا یہی کہ غیر صحافی اور عالم قسم کے نقاد کتابیں چھاپ چھاپ کر جو کام نہ کر سکے وہ عسکری کی اخباری تحریروں نے کر دیا۔ آج بڑی آسانی سے کہا جا سکتا ہے کہ عسکری کے ساتھیوں میں سے کسی نقاد کا' بلکہ منٹو اور فیض کو چھوڑ کر کسی ادیب کا بھی' عسکری سے زیادہ نئے لکھنے والوں پر اثر نہیں۔ اگر عام پڑھنے والوں تک ان کا نام اور کام نہیں پہنچ سکا تو اس میں فقط ان کا قصور بھی نہیں۔ تنقید کو ہمارے اخباروں رسالوں میں جگہ تو مل گئی ہے مگر ابھی تک ہمارے عام پڑھنے والوں کے دل و دماغ کو اس کی کوئی خاص ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ ابھی تک تنقیدی کتابوں کو امتحان پاس کرنے کے لئے امدادی کتابوں کا درجہ دیا جاتا ہے اور عسکری اس معاملے میں بڑے مایوس کن ثابت ہوئے ہیں۔ ایک تو ان کے اکثر مضامین کے موضوعات خارج از نصاب قسم کے ادب کی بات کرتے ہیں' پھر ان کا لہجہ طالب علموں اور ان کے استادوں کو نہیں بھاتا۔ اس کے علاوہ عسکری استادوں کو بھی خاطر میں نہیں لاتے تو طالب علموں کی ضروریات کا کیا خیال کریں گے؟

"انسان اور آدمی" کی اشاعت کے بعد ایک استادِ مکرم نے دریافت کیا کہ اس کتاب کو پڑھنے کے بعد اب میں طالب علموں کو کیا بتاؤں؟ ان سے عرض کیا گیا کہ طالب علموں کو یہ بات جتانے کی اشد ضرورت ہے کہ "ادب اور زندگی" قسم کی کتابیں پڑھ کر نہ تو ادب کا شعور حاصل ہوتا ہے نہ زندگی کا' فقط امتحان پاس ہوتا ہے۔ فرمانے لگے کہ وہ تو بس امتحان پاس کرنا چاہتے ہیں۔ اگرچہ یہ بات ہمارے ذہین طالب علموں پر الزام ہے' پھر بھی ان سے پوچھا کہ آپ کیا چاہتے ہیں؟ ارشاد ہوا کہ میں چاہتا ہوں وہ امتحان پاس کر لیں' پھر ان جھمیلوں میں ان کا جی چاہے تو پڑیں۔ مجھے یقین ہے کہ ان سے پوچھا جاتا کہ اس کے بعد بھی نہ پڑیں؟ تو فرماتے کہ ان جھمیلوں میں رکھا بھی کیا ہے۔

چنانچہ اخباری تنقید ان نقادوں کی تقدیر بن کے رہ گئی ہے جو ادب و فن سے کوئی تعلق رکھنا چاہتے ہوں' جو ایسے ادب اور ادیبوں کی بات کرنے کے خواہش مند ہوں جو ابھی نصاب میں شامل نہیں ہوئے اور جو تعلیمی اجارہ داروں کے نیم خواندہ اور مردہ دل گروہ کو چھوڑ کر زندہ ادیبوں کو یا ادب کے عام قاری کو اپنا مخاطب بناتے ہوں۔ یوں تو یہ اجارہ دار بھی رسالوں اخباروں میں تبرکاً چھپتے ہیں مگر ان میں اور ادب و فن سے پیوست نقادوں میں بڑی آسانی سے امتیاز ہو سکتا ہے۔

اوپر اس بات کا ذکر ہو چکا ہے کہ عسکری کا کتنا گہرا اثر نئی نسل کے ادیبوں پر پڑا ہے، اسی نئی نسل پر جو پندرہ بیس برس پہلے کے بنے ہوئے ادبی دیوتاؤں کو سر سے اتارنے کی کوشش میں مصروف ہے۔ اثر سے فقط یہ مراد نہیں کہ نئی نسل کے ادیب ان کے پندونصائح پر عمل کرتے ہیں اور نقاد ان کی نقالی اور شرح و توضیح پر زور قلم صرف کرتے ہیں۔ (اگرچہ ایسا کرنے والوں کی کوئی خاص کمی بھی نہیں - نقادوں میں ممتاز شیریں اور جمیل جالبی بلکہ سلیم احمد اور انتظار حسین تک عسکری کی طرف دیکھے بغیر لقمہ نہیں توڑ سکتے۔ اور شاعر حضرات میں بھی ایسے شخص پائے جاتے ہیں جو ان سے اچھی رائے کی توقع میں یا ویسے ہی فانی الشیخ کی منزل پر پہنچ کر ایسا کام کرنے کی پوری کوشش کرتے ہیں جو ان کے خیال میں عسکری کو پسند آسکے) مگر اس کے باوجود بقول شخصے نئی نسل کی ضرب المثل ناشکری کا یہ عالم ہے کہ ان سے زیادہ شاید ہی کوئی پرانا ادیب، نئے تیروں کا ہدف بنتا ہو۔ ابھی کل تک عسکری کی ادبی شخصیت کو اس غزنویت سے معاف رکھا جاتا تھا اور نئی نسل کے دل میں ان کے لئے احترام یا کم سے کم مروت کے جذبات موجزن تھے مگر آج ان کے علم و فضل اور ادبی زہدوعبادت کے باوجود، نوجوان ادیب ان کے نام اور کام سے اتنے ہی بے نیاز پائے جاتے ہیں جتنے کسی اور دیوتا سے ...... یہ تو سب جانتے ہیں کہ پندرہ بیس برس پہلے کے دیوتاؤں کے خلاف سب سے پہلی موثر آواز خود عسکری نے اٹھائی تھی مگر آج کے نوجوان ادیب، عسکری میں اور اس دور کے دوسرے ادیبوں میں کوئی خاص امتیاز کرتے ہوئے نہیں پائے جاتے۔ اس کی ایک وجہ ممکن ہے نوجوان ادیبوں میں تاریخ ادب کے شعور کی کمی ہو مگر کیا خود عسکری کی تحریروں سے اس رد عمل کا کوئی باعث پیدا نہیں ہوتا؟

اس رد عمل میں کوئی وزن ہے بھی یا نہیں، یہ تو بعد میں معلوم ہو گا مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ موجودہ اردو ادب میں عسکری کی آواز پہلے کی طرح محسوس نہیں کی جاتی اور یہ گلہ عام ہو گیا ہے کہ وہ بجھ سے گئے ہیں اور اردو ادب کے موجودہ بکھیڑوں اور جھمیلوں سے انہوں نے قطع تعلق اختیار کر لیا ہے۔ قرۃالعین حیدر نے تو یہاں تک لکھ دیا ہے کہ عسکری صاحب نروان کی آخری منزل پر پہنچ گئے ہیں۔ (شاید اسی نروان کی تلاش میں قرۃ العین کو ہندوستان جانا پڑا)

چنانچہ عسکری کی پوری ادبی زندگی کا جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔ اس کام میں چند ایک دشواریاں بھی ہیں۔ ان کے افسانوں کے دونوں مجموعوں (جزیرے، قیامت ہمرکاب آئے نہ آئے) کی صورت میں ان کی تقریباً سب افسانوی تحریریں ہمارے سامنے ہیں مگر ان کے

تنقیدی مضامین کے دونوں مجموعوں کو ملا کر ان کی آدھی سے بھی کم تنقیدی تحریریں ہمارے پیش نظر ہیں۔ ان کا شاید ہی کوئی افسانہ یا کوئی دوسری تخلیقی تحریر کسی رسالے میں بکھری پڑی ہو مگر تنقیدی نوعیت کی بیسوں تحریریں ایسی ہیں جن کو یکجا کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ پھر بھی حافظے کے بل پر کوشش کرتا ہوں' اس توقع کے ساتھ کہ جہاں کوئی بھول چوک ہو جائے' اسے ٹھیک کر لیا جائے گا۔

عسکری کی ادبی زندگی کا آغاز 39ء کے لگ بھگ ہوتا ہے جبکہ انجمن ترقی پسند مصنفین کو باقاعدہ وجود میں آئے تین برس ہو چکے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ یورپ میں جنگ کا آغاز ہونے والا تھا مگر نہ تو ہندوستان کے آزادی خواہ عناصر انگریز کے شانہ بہ شانہ لڑنے کو تیار تھے' نہ اشتراکی حضرات کو ابھی برطانوی حکومت کی آنکھ کا تارا بننے کا موقع ملا تھا۔ ترقی پسند تحریک آزادی کے لئے مشترک محاذ کی حکمت عملی پر حامل تھی۔ مولوی عبدالحق اور منشی پریم چند 36ء کے منشور پر صاد کر چکے تھے اور ہندوستان بھر کے نوجوان ادیب اس مشترک محاذ پر لڑنے کو تیار تھے۔ راشد اور میراجی ' کرشن چندر اور بیدی' احمد علی اور حیات اللہ انصاری بلکہ تاثیر اور فراق بھی برابر کے ترقی پسند سمجھے جاتے تھے۔ محمد حسن عسکری نے اسی ذہنی فضا میں لکھنا شروع کیا اور اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔

پڑھنے والوں کا ان سے تعارف ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے ہوا۔ ''جزیرے'' کا پہلا افسانہ ''کالج سے گھر تک'' ہر لحاظ سے ترقی پسند تحریک کا جز ہے۔ عنوان کرشن چندر کی ''ایک فرلانگ لمبی سڑک'' کی یاد دلاتا ہے اور کہانی کا راوی ٹھیٹ ترقی پسند یعنی خود کو ترقی پسند کہتا ہے ۔ تھوڑا سا فرق ہے تو یہ کہ اپنی ترقی پسندی پر بے ضرر سا طنز بھی کر سکتا ہے۔ اچھی کہانیوں میں جو ''میں'' ہوتا ہے اس کو مصنف کی اپنی شخصیت کا پرتو نہیں کہا جا سکتا مگر کرشن چندر کے زیر اثر جس انداز کی شخصی اشتہار بازی کا رواج ہوا اس کا اثر اس افسانے پر بھی ہے۔ کرشن چندر سے عسکری کی عقیدت ان کے اس مضمون سے بھی واضح ہے جو اسی زمانے کے لگ بھگ' ساقی' میں چھپا۔ بعد میں انہوں نے کرشن چندر کی زبان سے لے کر خیالات و افکار تک پر جو نکتہ چینی کی اس میں اس ابتدائی عقیدت کا کوئی حوالہ نہیں دیا مگر اس نکتہ چینی کو اس کے بغیر سمجھا نہیں جا سکتا۔ ان داتا' تین غنڈے اور ہم وحشی ہیں کو عسکری نے جذباتی موقع پرستی سے زیادہ اہمیت نہ دینی چاہی اور ہم وحشی ہیں کی حد تک لوگ ان سے متفق بھی ہوئے مگر اس سے مقصود یہ تھا کہ اپنے اندر جو کرشن چندر موجود ہے اس کو نکال باہر کیا جائے۔ اس میں انہیں کامیابی بھی ہو سکتی تھی اگر یہ مان کر

چلنے کہ ہاں موجود تو ہے۔ بہرحال پہلے افسانے میں ان کا مستقبل بڑی حد تک مضمر ہے۔
"پھسلن" جو ان کا سب سے مشہور افسانہ ہے، ترقی پسند تحریک کے سرکاری آرگن "نیا ادب" میں شائع ہوا اور ترقی پسند تحریک ہی کا ایک جز سمجھا گیا۔ ایک لحاظ سے یہ افسانہ پہلے سے زیادہ ان کی نمائندگی کرتا ہے اس طرح کہ ان کے ذہن کا تانا اور بانا دونوں اس میں گندھے ہوئے ہیں۔ امرد پرستی کا موضوع اس عسکری کی طرف اشارہ کرتا ہے جو بعد میں جنس اور فرائڈ کی طرف راغب ہوا اور کرداروں کے درمیان طبقاتی تلخی اس ذہنی فضا کا مظہر ہے جس میں انہوں نے پرورش پائی اور جس کے شکنجے سے وہ تگ و دو کے باوجود نہ نکل سکے۔ طاقت حاصل کرنے کے بعد جب انجمن ترقی پسند مصنفین نے متحدہ محاذ کو توڑنا چاہا اور قدامت پسند طبقے میں اعتبار حاصل کرنے کے لئے جنسی موضوعات سے بیزاری کا اعلان کیا تو میرا جی، منٹو اور ممتاز مفتی کے ساتھ محمد حسن عسکری بھی عتاب میں آئے مگر آدمی ایک بار پھسلے تو فوراً ہی تو سنبھل نہیں جاتا۔ اس کے بعد وہ جماعتی تنظیم کے لئے مفید ثابت نہ رہے اور ایک آدھ افسانے کے علاوہ شاید اسے کچھ بھی نہ دے سکے۔
اس عملی بے تعلقی کے باوجود، وہ ایک سینئر باغی، احمد علی، کی طرح خاموش بھی نہ رہ سکے۔ انہوں نے انجمن سے اپنی خفگی کا تحریری اظہار بھی کیا، ترقی پسندوں کی مارکس پرستی کا مذاق بھی اڑایا، کمیونسٹوں کے اخبار پر دونی خرچ کرنے سے ننگی تصویروں کے دیکھنے کو بہتر کہا مگر اس کے باوجود اپنے ادبی دور کے بنیادی انداز نظر کو بدل نہ سکے۔
اس ادبی دور کو "عموماً" دو گروہوں میں بانٹا جاتا ہے۔ مارکس کے مرید اور فرائڈ کے چیلے۔ مگر یہ تقسیم کچھ ایسی صحیح بھی نہیں۔ مارکس اور فرائڈ میں کچھ فرق ہو تو ہو، ان کے ماننے والوں میں ذاتی اور جماعتی اختلافات ہوں تو ہوں، درحقیقت دونوں گروہ ایک ہی انداز نظر اور ایک ہی مزاج کے مالک ہیں۔ مارکس کے مرید کہتے ہیں: سب کچھ وہم ہے سوا ایک چیز کے۔ فرائڈ کے چیلے بھی یہی فرماتے ہیں۔ وہ ایک چیز کون سی ہے اس میں ذرا اختلاف پایا جاتا ہے اور "سب کچھ وہم ہے" کا تصور دونوں میں اس طرح کار فرما ہے کہ دونوں متصادم گروہوں کو ایک ہی بنیاد پر لا کے کھڑا کر دیتا ہے۔ میرا جی اور ممتاز مفتی، راشد اور فیض، منٹو اور ندیم، کرشن چندر اور عسکری ...... ان ادیبوں کو ایک دوسرے سے الگ کرکے نہیں دیکھا جا سکتا۔ چاہے ان کے باہمی اختلافات کتنے ہی شدید کیوں نہ ہوں، ان کے کمالات کتنے بھی ذاتی کیوں نہ ہوں، ان کے انداز نظر میں بہت سی چیزیں مشترک ہیں۔
"معاشی ہمہ اوست، اور "جنسی ہمہ اوست" میں "ہمہ اوست" تو خیر مشترک ہے ہی، جنس

اور معاشیات بھی کہیں نہ کہیں جا کر مل جاتی ہیں۔ جماعتی حد بندیاں، انجمنوں اور حلقوں کے ظاہری امتیازات، ادیبوں کے زبانی اور تحریری اختلافات ...... ان سب کے باوجود ماحول اور لمحے کا دباؤ ان سب کو ایک بنا دیتا ہے۔ عسکری نے دوسروں سے زیادہ اس بات کی کوشش کی کہ اس دباؤ سے کسی طرح نکلا جائے۔ کوشش کی برتری مسلم۔ مگر نئی نسل کی ناشکری اس بات کی دلیل ہے کہ یہ کوشش ہاتھ پیر مارنے کے باوجود دور تک نہ جا سکی۔

ننگی تصوریوں کو ترجیح دینے کے بعد، عسکری نے پینترا بدل کے ترقی پسندوں پر ایک اور زاویے سے تنقید کرنی شروع کی اور وہ زاویہ خود ترقی پسندوں کا تھا۔ عسکری نے قیام پاکستان سے پہلے، مسلم لیگ اور قائداعظم کی قیادت کو عوامی تقاضے کے طور پر تسلیم کیا اور اس لحاظ سے اپنی نسل کے ادیبوں سے الگ بات کرنے کی کوشش کی۔ اگرچہ عوامی تقاضے کی بنیاد پر چند ایک غیر ادیب کمیونسٹ حضرات اور ایک آدھ ادیب (جیسے مجاز) پاکستان کو قبول کرنے کے حق میں تھے مگر جماعتی مصلحتوں پر قابو پانا ان کے بس میں نہیں تھا۔ عسکری نے اپنے ماہانہ فیچر "جھلکیاں" میں اس تقاضے کو قبول کر کے اتنا بڑا کام تو نہیں کیا کہ اسے ان کا کارنامہ قرار دیا جائے (چودھری افضل حق مرحوم، قرار داد لاہور سے پانچ ایک برس پہلے جمعیت احرار کو اس قسم کی وصیت کر چکے تھے) مگر نئے ادیبوں میں اس آواز کو اٹھانے پر ان کو بھی تھوڑی سی داد دے دی جائے تو کیا حرج ہے۔

اس کے بعد پاکستان بن جاتا ہے اور عسکری تاریخ کے ایک نئے دور میں داخل ہوتے ہیں مگر اس سے پہلے کہ ہم اس دور تک پہنچیں، عسکری کے چند ایک ایسے ادبی کمالات کا ذکر ہو جانا چاہئے جو یوں تو تاریخ کی اس کروٹ سے پہلے لکھے یا شروع کئے گئے مگر یا تو اس دور کے بعد چھپے یا ان کی اہمیت اس وقت آشکارا نہ ہو سکی۔ ان میں سے ایک تو گورکی کا ترجمہ ہے، اس کی یادوں کے اس حصے کا جو لکھنے سے اور لکھنے والوں سے متعلق ہے۔ "میں نے لکھنا کیسے سیکھا" عسکری کے دوسرے ترجموں سے مقابلے میں کوئی اہم کارنامہ نہیں مگر اس کی اہمیت یوں بنتی ہے کہ اسی مصنف سے بعد میں عسکری کو گلے شکوے پیدا ہوئے۔ اور چونکہ گورکی کا نام روس ہی میں نہیں، ہندو پاکستان میں بھی اشتراکیوں کے ورد زبان رہتا ہے، اس لئے اس سے عسکری کا دوہرا رویہ پر معنی ہے کہ ایک طرف اس کا ترجمہ کرتے ہیں اور دوسری طرف اپنے مضمون "مارکسیت اور ادبی منصوبہ بندی" میں اس کی وہ بھد اڑاتے ہیں کہ توبہ ہی بھلی۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ ادبی اور فنی معیار پر دونوں چیزیں پوری اترتی ہیں اس لئے کہ گورکی شروع میں وہ نہیں تھا جو بعد میں بن گیا۔ مگر ذرا آگے جا کر

گورکی کے بارے میں عسکری نے جو کچھ کہا ہے محض فلسفے کے زور میں کہہ دیا ہے ورنہ ان کو ادیب گورکی سے اتنی ہی رغبت ہے جتنی منصوبہ بازگورکی سے نفرت ہے' یہ الگ بات کہ خود عسکری بھی پندو نصیحت کے معاملے میں کسی منصوبہ باز سے کم نہیں نکلتے۔

دوسری اہم چیز ان کے دو مضامین ہیں' ایک اکبر آلہ آبادی کے بارے میں اور دوسرا "میرجی" جو ان کے انتخاب میر کے ساتھ بعد میں دوبارہ چھپا ہے اور جو ان کی بہترین تحریروں میں سے ہے۔ اکبر الہ آبادی کو انہوں نے ترقی پسندوں کے لگائے ہوئے قدامت پرستی کے الزام سے بچانے کی کوشش کی ہے اور ایک اچھا خاصا دفاعی انداز کا رویہ قائم کیا ہے۔ "میرجی" کے ساتھ اردو کلاسیکی ادب سے ان کی دلچسپی کا آغاز ہوتا ہے جو اس کے بعد اور گہری ہو جاتی ہے مگر افسوس ہے کہ زیادہ وسیع نہیں ہونے پاتی۔ اس مضمون سے (بعد میں آنے والے انتخاب میر اور نئی غزل کے حوالے سے لکھے ہوئے دوسرے مضامین کو شامل کرکے) وہ میر پرستوں کے اس گروہ میں شامل ہوتے ہیں جس میں جناب اثر لکھنوی سے لے کر ناصر کاظمی تک بہت سے نام لئے جا سکتے ہیں۔ پھر بھی بعض ادبی حلقوں میں سمجھا جاتا ہے کہ نئے دور میں میر کی طرف توجہ دلانے میں انہوں نے رہنمائی کا فرض انجام دیا ہے۔ کچھ ایسے ہی جیسے گریرسن نے سترھویں صدی کے مابعدالطبیعیاتی شاعروں بالخصوص جون ڈن کے سلسلے میں انجام دیا تھا۔ اس داد کو مبالغے کی انتہا کہنا چاہئے پھر بھی انہوں نے کچھ ایسے لوگوں کو میر کی طرف راغب ضرور کیا ہے جو اپنے چند ایک ساتھیوں کی تحریروں کے سوا اردو میں لکھا ہوا ایک حرف نہیں پڑھتے تھے۔ مضمون میں انہوں نے میر کو فلسفی شاعر بنانے کی پوری کوشش کی ہے اور اس میں شک نہیں کہ اس عام خیال سے ہٹ کر لکھا ہے جس کے تحت میر کو محض آہ کا شاعر سمجھا جاتا تھا۔ مگر میر کو اپنے دور کے پس منظر میں رکھ کر' اپنے معاصرین کے پہلو بہ پہلو دیکھنے کی انہوں نے کوئی کوشش نہیں کی اور نہ اس بات پر غور کیا ہے کہ شاعر کی آفاقی یا دوامی حیثیت بھی اسی طرح نمودار ہو سکتی ہے۔ بہرحال اس بات میں وہ اردو کے کسی بھی ترقی پسند نقاد سے مختلف ہیں اور فراق صاحب کے بہت قریب پہنچ جاتے ہیں جن کے ذریعے انہوں نے کلاسیکی اردو شاعری کا مطالعہ کیا ہے اور جن کو وہ اردو کا بہت بڑا شاعر ہی نہیں' اردو کا واحد نقاد بھی سمجھتے ہیں۔

اردو شاعری سے قطع نظر انہوں نے اس دور میں اپنی ادبی تعلیم پر خاصی توجہ دی۔ یہ تعلیم اس زمانے کی جھلکیوں میں سے چھلک چھلک کر نمودار ہوتی ہے اور غالباً" اسی لب ریزی کو دیکھ کر عزیز احمد نے "پروفیسروں کے لکھائے ہوئے نوٹوں کے کچے پن" کی طرف

توجہ دلائی تھی مگر اس تعلیم کا رخ فرانسیسی ادب کی طرف ہے جو ہمارے کالجوں اور یونیورسٹیوں میں کبھی پڑھایا نہیں گیا ورنہ تعلیمی پیشے کے دوران میں بہت سی متفرق معلومات کا آسانی سے نکاس ہو جاتا اور عسکری کی تحریر میں یہاں سے وہاں تک نام ہی نام نہ بھرے رہ جاتے۔ انہوں نے اس زمانے میں فرانسیسی ادب پر اس قدر توجہ دی اور اس میں اتنے محو ہوئے کہ فرانسیسی ایک بیماری کا نام ہو گیا۔ بجنوری کے "محاسن کلام غالب" میں جن یورپی ادیبوں اور فنکاروں، عالموں اور فلسفیوں کا نام آیا ہے، ان کی گنتی ستر سے اوپر پہنچتی ہے مگر جس زمانے کی بات اوپر ہو رہی ہے اس میں اتنے نام تو عسکری کے ایک صفحے پر آجایا کرتے تھے۔ عسکری کی اس خصوصیت کی بنا پر تب سے بہت لے دے ہوئی ہے اور انہوں نے اس کا جواز پیدا کرنے اور معترضین کو احساس کمتری کا الزام دینے کے باوجود اس گنتی میں بڑی حد تک کمی کر دی ہے اور فقط نام لے دینے تک بھی خود کو محدود نہیں رکھا مگر اس دوران میں انگلستان، جرمنی اور امریکہ سے مزید نام بھی انہوں نے درآمد کر لئے ہیں۔ وسعت مطالعہ اور حوالوں کی کثرت کا اب یہ عالم ہو گیا ہے کہ منٹو کے یہاں رنڈیوں اور بھڑووں کا اتنا ذکر نہیں ہوتا جتنا عسکری کے یہاں فرانس کے ادیبوں شاعروں کا ہوتا ہے۔

ترقی پسند تحریک میں یوں تو کئی ایک ادیب اور نقاد، فضیلت اور مہارت کی اسناد رکھتے تھے مگر اس تحریک نے علم و ہنر کی جراتِ رندانہ پر زور دیا تھا جس کی وجہ سے جہاں چند ایک سچے فنکاروں کو ابھرنے کا موقع ملا (جو عالم بہت کم ہوتے ہیں) وہاں کئی ایک جہلِ مرکب کے شکار بھی ادب میں درّانہ چلے آئے۔ عسکری نے شاید اسی بے علمی سے خار کھا کر علم و فضل کو سینے سے لگایا اور اس کے اظہار پر زور دینے لگے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تخلیقی ہمت سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ تنقید میں ایک ڈھنگ انداز اختیار کرنے کے باوجود ان کی فنکاری اس قدر دب گئی کہ پچھلے سولہ برس سے انہوں نے ایک سطر سوا تنقید کے نہیں لکھی۔ تخلیقی فن کے لئے علم و فضل مددگار بھی ہو سکتا ہے اور تنقید کے ڈانڈے بھی کہیں نہ کہیں جا کر تخلیق سے مل جاتے ہیں مگر عسکری کی مثال کو دیکھ کر شاید ہی کوئی کہہ سکے کہ علم و فضل تخلیقی قوتوں کے لئے زہر کا حکم نہیں رکھتا۔

اسی زمانے میں عسکری نے دو افسانے ایسے لکھے ہیں جن سے یہی بات آشکارا ہوتی ہے۔ "چائے کی پیالی" اور "حرامجادی" اردو افسانے کی تاریخ میں اپنی تکنیک کے اعتبار سے اب بھی مثالی حیثیت رکھتے ہیں۔ جب بھی ہمارے نقاد حضرات جیمز جوئس اور ورجینیا وولف

کے زیر اثر پیدا شدہ اردو افسانے کا ذکر کرتے ہیں تو ان دونوں افسانوں کا نام ضرور آتا ہے مگر ان کی معنویت، عسکری کی ادبی زندگی میں اور اس پورے دور کی ادبی تحریک کے مقابل، ان حضرات کے پیش نظر نہیں ہوتی۔ "چائے کی پیالی" انگریزی محاورے کے مطابق چائے کی پیالی میں اٹھے ہوئے طوفان کا تذکرہ ہے، ایک ایسے کردار کے جذباتی ابال کی کہانی جس کی زندگی میں جذبات کی کوئی اہمیت نہیں اور جس کا جذباتی ابال اس کے ذرا سے ظرف کے اندر محدود ہے اور خود اس کے لئے کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ کوئی بے حد عالم فاضل، ثقہ طبیعت، سنجیدہ مزاج آدمی کوئی جذباتی لرزش محسوس کرے اور اس کی روشنی میں اپنی پوری زندگی پر نظر ثانی کرنے کو بھی تیار نہ ہو تو زیادہ سے زیادہ ایک دبی ہوئی آہ نکل کے رہ جائے گی جو کسی کے علم میں آبھی جائے تو یاران محفل کی تفریح طبع کا باعث بنے گی اور نتیجے کے طور پر وہ اپنی تنگ و تاریک دنیا میں اور بھی گھر کر رہ جائے گا۔

دوسرا افسانہ اسی بات کو دوسری طرح پیش کرتا ہے۔ "حرامجادی" کا مرکزی کردار ایک جدید تربیت یافتہ نوجوان مڈوائف ہے جسے ایک جگہ سے بلاوا آیا ہے۔ وہ اپنی خیالی الجھنوں میں گرفتار گھر پہ پڑی رہتی ہے اور ایک پرانی قسم کی پکی پیسی دائی کام سے فراغت پا کر لوٹے سے پانی گراتی ہوئی، مڈوائف کی شان میں یہ کہتی ہوئی چلی جاتی ہے کہ "دیکھو ابھی گھروے سے نہ نکلی، حرامجادی۔" یہاں صریحاً مقابلے کی فضا ہے۔ وہی جدید تعلیم یافتہ ٹائپ ہے جو اپنی چھوٹی سی دنیا میں مقید ہے اور باہر کے فہم سے محروم۔ مقابلے میں ایک دیسی قسم کی عورت ہے جو ٹوٹکوں کے سوا کچھ بھی نہیں جانتی، جس نے زچہ و بچہ کی بہبود کے بارے میں کچھ بھی نہیں پڑھا، جس نے کہیں سے کوئی سند حاصل نہیں کی مگر جو اپنا کام چلالیتی ہے۔ اس کا ذہن اپنی الجھنوں میں گرفتار نہیں، اس کے ہاتھ پاؤں میں چستی اور زبان میں طراری ہے۔ گویا مڈوائف عین مین کسی عالم فاضل ادیب کی مثال ہے اور دائی کسی جاہل مگر زوردار فنکار کی طرح ہے جس کے سامنے کوئی علم و فضل ٹھہر نہیں سکتا۔

میں جب بھی اس کہانی کے بارے میں سوچتا ہوں تو مجھے منٹو مرحوم یاد آجاتے ہیں جو عسکری کی مڈوائف کے مقابلے میں بالکل اس دائی کی طرح تھے۔ عسکری نے منٹو کی بہت تعریف لکھ رکھی ہے اور اکثر اس کی روشنی طبع سے خیرہ ہو کر لکھی ہے، آزادی کے بعد رسالہ "اردو ادب" کی ادارت کے دوران دونوں کے مراسم بھی رہے ہیں مگر منٹو کی طرف سے عسکری کی کبھی تعریف نہیں دیکھی گئی (گفتگو میں جو کچھ سنا گیا اس کے اندراج سے کچھ حاصل نہیں) منٹو کی طبیعت کہے دیتی ہے کہ عسکری کی زبان یا قلم سے اپنی تعریف دیکھ کر

یقیناً" کہتا ہو گا کہ "دیکھا نا، سعادت حسن منٹو کتنا گریٹ آدمی ہے۔ اتنے بڑے بڑے عالم لوگ بھی اسے مانے بغیر نہیں رہ سکتے۔"

عسکری نے اور بھی افسانے لکھے ہیں مگر ان دو کے علاوہ کسی اور پر ہمارے نقادوں نے توجہ نہیں کی۔ "نئے زاویے" کی ایک جلد میں جو افسانہ (ذکرانور) شامل ہے، وہ البتہ اس سلسلے میں توجہ کا مستحق ہے۔ اس انتخاب میں شمولیت کے علاوہ خود کہانی سے بھی پتا چلتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کا مفروضہ "سب کچھ وہم ہے سوائے فلاں چیز کے" انہیں پوری طرح متاثر کر کے گزرا ہے۔ اس کہانی کا مفہوم اتنا ہے کہ خاندانی نجابت پر افتخار بے معنی ہے کیونکہ نجابت ایک وہم ہے۔ کہانی کی تکنیک البتہ اردو ادب میں ایک نئی اور دلچسپ چیز ہے۔ عسکری کے علم و فضل اور ادبی زہد و عبادت نے ان کو تکنیکی مہارت سے خوب بہرہ ور کیا ہے (ان کی دس بارہ کہانیوں میں سے تقریباً" ہر ایک مختلف تکنیک میں پوری مہارت سے لکھی گئی ہے) مگر مفہوم؟ اس چیز کے لئے ظاہر ہے کہ علم کتاب کافی نہیں۔

اوپر جو کچھ لکھا گیا، تصویر کا دوسرا رخ پیش کرتا ہے اور نئے دور میں عسکری کی اہمیت کا اندازہ لگانے کے لئے ضروری بھی ہے۔ عسکری کی افسانہ نگاری، ترقی پسندی، فرانس دوستی بلکہ فرانس پرستی، میر سے ان کا مزاق کو پہنچا ہوا عشق -- سب کا جاننا مفید ہے، اس عسکری کو سمجھنے کے لئے جو "انسان اور آدمی" "ستارہ یا بادبان" میں موجود ہے۔ ان کی افسانہ نگاری بالخصوص ایک ایسا واقعہ ہے جسے وہ کبھی نہیں بھول سکے۔ "جزیرے" کے شروع میں انہوں نے ایک شاعر کی زبان سے کہا تھا۔

I Can Call up Ghosts and They Will Come

But my art Limps I Cannot Send Them Home:

مگر یہ بھوت بڑے خود دار ثابت ہوئے کہ عسکری صاحب کے بھیجنے سے پہلے ہی رخصت ہو گئے اور کچھ ایسے رخصت ہوئے کہ اتا پتا ہی نہ دیا۔ اب مضامین میں وہ اپنے افسانوں کا ذکر کرتے ہوئے پائے جاتے ہیں۔ شاید جتانے کے لئے کہ وہ بھوت جو ان سے افسانے لکھواتا تھا ابھی رخصت نہیں ہوا بلکہ ان کے مضامین کی شکل اختیار کر چکا ہے۔ کبھی کہتے ہیں کہ بیس سال کی خاموشی کے بعد ایک ناول لکھونگا جس میں یہ یہ ہو گا۔ کبھی کہتے ہیں فلاں کے رنگ میں کچھ لکھوں گا۔ کبھی اپنے افسانوں کے بارے میں سخت شرمساری اور انکساری کا اظہار کرتے ہیں مگر ذکر ضرور کرتے ہیں۔

ان کی ترقی پسندی اب تک ان کے لئے ایک مسئلہ ہے۔ آرتھر کیسٹلر نے لکھا ہے

کہ کمیونسٹ ہونے سے بڑی لعنت یہ ہے کہ آدمی سابق کمیونسٹ ہو۔ عسکری صاحب جب سے ترقی پسند نہیں تب سے سابق ترقی پسند چلے آتے ہیں۔ وہ خود تسلیم کرتے ہیں کہ اس دور سے الگ ہونا ان کے لئے بے حد مشکل ہے۔ مشکل تو خیر ہوتا ہی ہے مگر اتنا ناممکن بھی نہیں ہونا چاہئے تھا۔ اس میں شک نہیں کہ انہوں نے اپنے مضامین کے پہلے مجموعے میں بڑا زور لگایا کہ اس دور سے اوپر اٹھا جائے۔ تحریک پاکستان کو قبول کیا' ترقی پسندوں سے مطالبہ کیا کہ پہلے پاکستان کو تسلیم کرو پھر کوئی اور بات ہو گی' کہیں خدا کے وجود میں ایمان کا اعلان کرتے پھرے' اسلام کا نام لیا' پاکستانی ادب پیدا کرنے کی تلقین کی' قرار داد مقاصد کو سراہا اور خدا جانے کیا کیا جتن کئے۔ مگر جس طرح مسلم لیگ سے نئے حالات میں کچھ نہ بن پایا' اسی طرح عسکری صاحب بھی تاریخ ادب کے نئے دور میں فیصلہ نہ کر سکے کہ کیا ہونا چاہئے اور کیسے ہونا چاہئے۔ اس لئے کہ ہوتا تو جو کچھ بھی ہے کرنے سے ہوتا ہے۔ مگر کرنے کی جگہ عسکری نے بتانا شعار بنا لیا ہے۔ بتانے سے کام نہ چلا تو چلانے لگے۔ اردو ادب میں جمود آگیا ہے اور آخر میں یہ کہ اردو ادب مر گیا۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔ ادبی زہد و عبادت انہوں نے اس زمانے میں بہت کی مگر یہ خیال نہ کیا کہ افضل الزھد اخفاء الزھد۔

اپنی نسل کے بیشتر ادیبوں کی طرح انہوں نے بھی نئی نسل کی ساخت پرداخت اور ہمدردانہ افہام و تفہیم کی جگہ کبھی ان سے اردو شاعری کے ناصح اور کبھی محبوب کا رویہ اختیار کرنا پسند کیا بلکہ وہ تو اس سے بھی دو ہاتھ آگے نکلے اور نئی نسل جہاں کہیں کی بھی ہو' امریکہ کی ہو' یا انگلستان کی' سب ان کو ہیچ نظر آئی۔ کولن ولن' فرانسواز ساگاں اور نورمن میلر کو تو وہ نوآموز سمجھتے ہی تھے مگر ڈلن ٹومس ایسے شاعر سے بھی انہیں کوئی رغبت نہ ہوئی' حالانکہ کتنے نوجوان ادیب' یہاں اور وہاں' ایسے تھے جن سے ان کا رشتہ نکلتا تھا۔ ان کا کوئی قصور تھا تو یہ کہ نوجوان ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ انہوں نے ان سب کو اور ان کے علاوہ بہتوں کو ضرور پڑھا ہو گا مگر شاید ان تک پہنچتے پہنچتے ان کا حوصلہ اور ان کی بصیرت ان کے مطالعے سے بہت پیچھے رہ گئی تھی۔

ترقی پسند تحریک پر ہلہ بولنے کے بعد خدا جانے کیا خیال آیا کہ ایٹم بم کی باتیں کرنے لگے۔ امریکی نظام اور یونیسکو کی سرگرمیوں کو اپنے طنز کی زد میں لے آئے۔ شاید یہ خوف پیدا ہوا کہ روس کے مخالفوں کے ایجنٹ نہ سمجھ لئے جائیں۔ ایسا خیال تو کسی کو بھی نہ تھا' ترقی پسندوں کو بھی نہیں (ورنہ انہوں نے کہہ ضرور دیا ہوتا) پھر اس خوف کی کوئی وجہ نظر

نہیں آتی سوائے کسی پر اسرار نفسیاتی وجہ کے جو انہوں نے نفسیات میں دلچسپی لینے کے باوجود کبھی بیان نہیں کی۔

نفسیات میں ان کی دلچسپی ایک اور مرحلہ ہے۔ اس نے تو ان کی تنقیدوں کا لب و لہجہ، ان کا ذخیرۂ الفاظ، ان کے حوالے اور ان کی پسند ناپسند ہر چیز کو بدل کے رکھ دیا۔ ایک ماہر نفسیات کی دوستی، جس کا اعلان ان کے یہاں کئی بار نظر آیا، عمر کے اس حصے میں فرائڈ کے نظریات سے زود اعتقاد نوجوانوں کا سا رویہ اور فرائڈ کے باغی شاگردوں سے فرائڈ کا سا برتاؤ۔ کچھ عجیب پیچ در پیچ الجھنیں ان کے یہاں نظر آنے لگیں۔ ان کے مضامین کم سے کم دلچسپ اور زیادہ سے زیادہ بھاری بھر کم ہوتے چلے گئے اور یوں لگنے لگا کہ اب ہاتھ سے گئے۔ پلک جھپکتے میں بیس ایک سال پیچھے پہنچ گئے اور تمام کردہ وناکردہ گناہوں کی معافی مانگنے لگ گئے۔

فرانسیسی سے شیفتگی اتنی گہری ہوئی کہ اپنے نئے مجموعے کا نام بھی "ستارہ یا بادبان" بھی ایک فرانسیسی شاعر کی نظم سے نکالا۔ ان کی فرانسیسی دانی پر کسی نے کوئی شک نہیں کیا تھا، پھر بھی انہوں نے اس کا ثبوت بہم پہنچانے کی اس قدر کوشش کی کہ بعض مضامین کے بارے میں محسوس ہوا کہ اردو میں کم اور فرانسیسی میں زیادہ لکھے گئے ہیں۔ انیسویں صدی کے چند ایک ناولوں کے انہوں نے جو ترجمے کئے ان کے لئے اردو ادب ان کا ہمیشہ ممنون رہے گا، چاہے انہوں نے انگریزی سے کئے ہوں یا انگریزی اور فرانسیسی دونوں کا مقابلہ کرکے یا فقط فرانسیسی متن سے۔ مگر اپنے چند ایک مضامین میں انہوں نے اصل فرانسیسی سے براہ راست واقفیت پر اتنا اصرار کیا کہ ناواقف لوگوں کو شک پڑنے لگا، خصوصاً اس لئے کہ جرمن زبان سے بھی آشنائی کا دانستہ یا نادانستہ اظہار ان کے قلم سے نکل گیا جو بہرحال لوگوں کے لئے ایک خبر تھی۔ ایک تو ہم اردو والے بقول عسکری احساس کمتری کے مارے ہوئے ہوتے ہیں پھر ہمیں ایسے علوم کی مہارت کا اعلان کرنے والے بہت ملتے ہیں جن کا ہمارے یہاں رواج نہیں اس لئے شک کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ ویسے میرے خیال میں اگر عسکری اس قسم کا اظہار ذرا کم کرتے تو غلط فہمی بھی زیادہ نہ ہوتی۔

ان کی ایسی دلچسپیوں نے جہاں ہمیں ہر قسم کے خطروں سے باخبر کیا وہاں ادبی مسائل اور ادبی کارناموں پر چند ایک ایسی تحریریں بھی دیں جو اردو کے لئے نئی اور انوکھی تھیں مگر ساتھ ہی گہری اور مضبوط بھی تھیں۔ پہلے مجموعے 'انسان اور آدمی' میں سے "مارکسیت اور ادبی منصوبہ بندی" کا سا گٹھا ہوا مضمون تو شاید یورپ یا امریکہ میں بھی کم ہی لکھا گیا ہو،

خصوصاً" اس کا شروع کا حصہ جو کمیونزم کے فلسفے کے بارے میں معنویت اور بلاغت کے اعتبار سے بڑی بڑی کتابوں پر بھاری ہے۔ "ہمارا ادبی شعور اور مسلمان" ان کا ایک ایسا مضمون ہے جو ان کا نقطۂ عروج تھا اور جس کے بعد وہ آگے چلنے کی بجائے پیچھے کو ہی لوٹتے رہے۔ حالی پر ان کے پرانے اور نئے مضمون، ان کے مقلدین کے درجنوں مضامین پر جو حالی کی مخالفت میں لکھے گئے، بھاری ہیں اس لئے کہ ان میں حالی سے رعایت نہیں برتی گئی اور بے انصافی بھی روا نہیں رکھی گئی۔ شاید ان مضمونوں پر فراق کے عمدہ ترین مضامین کا اثر بھی ہے۔ مگر عمدہ مضمونوں کا عمدگی سے اثر لینے میں کیا برائی ہے۔ جرات اور مصحفی کا کوروی پر ان کے مضامین تنقیدی کلاسیک بننے کے مستحق ہیں۔ (کاش کہ ایسے مضمون وہ کچھ اور لکھتے) فراق، عسکری کی خاص کمزوریوں میں سے ہیں مگر ان کی شاعری کی اہمیت کا اندازہ عسکری کے مضمونوں سے ہو سکتا ہے۔

منٹو کے بارے میں اچھی تنقید کم لکھی گئی ہے اور جو لکھی گئی اس میں بڑی بقراطیت اور بے پناہ کم فہمی کا سراغ ملتا ہے۔ عسکری نے منٹو پر بہت لکھا ہے، اس سے کم اپنی کتابوں میں شامل کیا ہے اور اس سے بھی کم کسی دلچسپی کا حامل ہے۔ مگر آزادی کے بعد جس منٹو کو انہوں نے دیکھا اور پسند کیا اس کے چند ایک پہلو ان کی گرفت میں آگئے ہیں ورنہ ان کی تعریف میں، اپنی کوتاہیوں کا پہلو زیادہ ہے اور منٹو کی عظمت کا بہت کم۔" ستارہ یا بادبان" "رومال کی زنجیر" اور "حکایت نے" کے زیر عنوان انہوں نے جو کچھ لکھا ہے اس کا تعلق اردو ادب سے اس قدر دور کا ہے کہ ان مضامین کا اردو میں لکھا جانا ہی سمجھ میں نہیں آتا۔ "تنقید اور نفسیات" کے شروع میں انہوں نے مغربی تنقید کی بات کرنے کی یوں معذرت کی ہے کہ "کبھی کبھی تو اخباروں میں مریخ کے باشندوں کا ذکر بھی آجاتا ہے۔" ان مضامین میں مریخ کے باشندوں کا ذکر کچھ اس طرح آیا ہے کہ لکھنے والے کا زمین سے کوئی رشتہ ہی باقی نہیں رہا۔ عسکری صاحب اپنے مطالعے کی وسعت سے ایک ایسے مقام پر پہنچ چکے ہیں جہاں سے نیچے اترنا اور اردو والوں کی سطح پر آکر بات کرنا انہیں گوارا ہی نہیں۔

ان مضامین میں سے جو انہوں نے ادب کے مسائل پر لکھے ہیں۔ "ادب یا علاج الغرباء" ایک خاص چیز ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے اپنی پسندیدہ نفسیات کے پار جانے کی کامیاب کوشش کی ہے اور ادب کو نفسیاتی علاج کے ایک ذریعے کے طور پر قبول کرنے سے انکار کیا ہے۔ "فرائڈ اور جدید ادب" ان کی بے نظیر تلخیصی قوت کا کارنامہ ہے جس

میں ان کی اپنی رائے بہت کم ہے مگر ساتھ ہی جوش و خروش بھی ذرا مدھم ہے۔ نفسیات سے ان کی شیفتگی ان دو مضمونوں سے زیادہ کچھ دے سکتی تو اردو ادب کی بڑی خوش قسمتی ہوتی۔

نئے مجموعے کی ایک خاص بات (جو ان کے چند ایک ایسے مضامین میں بھی موجود ہے جو ابھی کسی مجموعے میں نہیں آئے) مولانا روم اور تصوف کی طرف ان کا جھکاؤ ہے۔ ان کے پہلے مجموعے کے وقت محسوس ہوا تھا کہ ان کا اسلام بھی فرانسیسی کتابوں کے راستے سے آیا ہے، کچھ یہی کیفیت مولانا روم اور تصوف کی طرف ان کے میلان کی ہے۔ خیر کسی راستے سے آیا ہو، ایک بات اس میں ضرور ہے اور وہ ہے تلاش۔ انہوں نے ایک فرانسیسی نظم کی شرح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "سچا فنکار ستارے ڈھونڈنے نہیں نکلتا وہ تو بس نکل پڑتا ہے۔ اپنی خودی کی کوٹھڑی سے نکل کر دوسری چیزوں کی طرف چل دیتا ہے چاہے اس شوق کا حشر کچھ ہی کیوں نہ ہو ...... شاعر کے لئے اپنا بادبان ہی ستارہ ہے۔ اس کا سفر ہی اس کی منزل ہے۔" (میلارمے کے الفاظ میں اس کا Toile ہی اس کا Étoile ہے)

جب سے عسکری صاحب سے ترقی پسندی چھوٹی ہے وہ مسلسل سفر میں ہیں اور کہیں پہنچ نہیں پائے۔ اور اب تو یہ عالم ہے کہ کہیں پہنچنا بھی نہیں چاہتے۔ پرانے مضمون "انسان اور آدمی" کا ضمیمہ "آدمی اور انسان" لکھتے لکھتے خطرہ ہو چلا تھا کہ واپس نہ پہنچ جائیں مگر تازہ ترین تحریریں کہتی ہیں کہ وہاں بھی ٹکے نہیں۔

بہرحال ان کی تلاش، اردو نقادوں کے اطمینان سے جو منزل پر پہنچے بغیر اپنی تحریروں میں عافیت کی نیند سوتے ہیں، بدرجہا غنیمت ہے۔

عسکری فراق پر: ناقد بطور شاگرد

۱۹۸۱

یوں تو خود فراق سے لے کر جناب شمس الرحمان فاروقی تک ' ہر اس شخص نے جو اردو کے ناقدین میں شمار ہوتا ہے یا ہونا چاہتا ہے' فراق کی شاعری یا تنقید یا دونوں کے بارے میں کچھ نہ کچھ سپرد قلم کر رکھا ہے' ٹھکانے سے ہو یا بے ٹھکانے۔ اور لگتا ہے کہ جب تک اردو شاعری اور نقد ادب کا مطالعہ اور اس پر بحث و گفتگو کا سلسلہ جاری ہے' اس طومار میں اضافہ ہوتا ہی رہے گا۔ مگر اس موضوع پر جتنا کچھ اور جیسا کچھ ' فراق کے ممتاز شاگرد اور عقیدت مند' مرحوم محمد حسن عسکری کے قلم سے وقتاً" فوقتاً" نکلا ہے' اس کی حیثیت اس قسم کی جملہ تحریروں سے الگ ہے اور بجائے خود ایک مستقل مقالے کی متقاضی۔ اس لئے نہیں کہ عسکری کے چھ ساتھ مضامین جو فراق پر لکھے گئے ہیں' ان سے فراق کا پہلی بار ادبی دنیا سے تعارف ہوا تھا (یہ کام تو نیاز فتحپوری اپنے مربیانہ انداز میں عسکری کے پہلے مضمون سے پانچ چھ سال قبل ہی انجام دے چکے تھے) نہ اس لئے کہ فراق کی شخصیت اور ان کا کمال سخن عسکری کے لئے "عمر بھر کا رونا" بنا رہا۔ یہ اس لئے کہ عسکری اپنی زندگی کے آخری آٹھ دس برسوں میں فراق اور اردو ادب کیا' خود ادب ہی کے ماورا چلے گئے تھے' اور ان کے آخری مضامین میں جو بعد میں "وقت کی راگنی" کا حصہ بنے' فراق صاحب کا شاید ہی کوئی ذکر ہو جبکہ اس سے پہلے' فراق پر نہ لکھتے ہوئے بھی ادبی مسائل اور دوسرے شاعروں ادیبوں سے بحث کرتے ہوئے' انہیں کئی مرتبہ فراق کے اشعار و اقوال بکثرت یاد آیا کرتے تھے' مگر عسکری کے جو چھ سات مقالے خصوصاً" فراق کے بارے میں ہیں ان کی بنا پر یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ یہاں شاعر اور ناقد ایک دوسرے کے لئے اس حد تک لازم و ملزوم ہو چکے ہیں کہ ان کو جدا کر کے دیکھنا مشکل ہے' یعنی تقریباً" غالب اور یاد گار غالب والی صورت حال پیدا ہو گئی ہے' سوانحی حصے کو چھوڑ کر۔

شاید سب سے پہلے بار فراق کا ذکر ان کے یہاں بالواسطہ طور پر فراق کے ایک شعر' اور اس شعر میں کہی ہوئی بات' کے بے نام حوالے سے ۱۹۴۲ء میں شروع ہوتا ہے۔ عظیم بیگ چغتائی کی وفات پر مرحوم کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے ایک جگہ انہوں نے لکھا تھا:

اپنے کرداروں کی طرح وہ (یعنی عظیم بیگ چغتائی) صرف شادی
کے بعد والی محبت کا اعتراف کر سکتے ہیں۔ اس حیاتیاتی انتخاب میں
کھنڈت ڈالنے والی چیزوں میں سے ایک مہلک خطرہ وہ ابال ہے جو
محض ظاہری شکل و صورت سے پیدا ہو جاتا ہے اور بعض اوقات
حیاتیاتی طور سے غیر متناسب لوگوں کو آپس میں ملا دیتا ہے۔ مگر وہ
اس کا صحیح سبب نہ سمجھ سکے تھے۔ تاہم انہوں نے غیر شعوری طور
پر اس کا تدارک کر دیا تھا۔ ان کے افسانوں میں کشش کا آغاز
ہونے کے لئے کسی "نور پارے" یا "زہرہ جبیں" کی ضرورت نہیں
ہوتی بلکہ کوئی "یوں ہی سا" کافی ہوتا ہے۔ (ساقی اگست ۴۲ء)

واضح طور پر (اگرچہ شاید اس وقت اتنا واضح نہ ہو) یہاں فراق کے ایک شعر کو پیمانہ جمال کے طور پر برتا جا رہا ہے:

یونہی سا تھا کوئی جس نے مجھے مٹا ڈالا
نہ کوئی نور کا پتلا، نہ کوئی زہرہ جبیں

یہاں عسکری فراق کے پورے شعر کو نہیں بلکہ اس کے اجزاء کو استعمال کر رہے ہیں۔ (اور یہاں بھی ایک ٹکڑا ان کے حافظے نے بدل دیا ہے۔ نور کا پارہ، بجائے نور کا پتلا۔ ہو سکتا ہے پہلے فراق نے یونہی کہا ہو یا عسکری نے ان سے ایسے ہی سنا ہو مگر یہ تبدیلی شعر کی مجموعی کیفیت ہی کو نہیں اس کے بنیادی لہجے میں مضمر تصور جمال کو بھی منقلب کر کے رکھ دیتی ہے) بہرحال یہاں فراق سے بحث نہیں البتہ اتنا ضرور ہے کہ فراق کے جس شعر کو عسکری نے پیمانہ بنایا ہے اس میں "واقعیت" کے ذریعے "ماورائے واقعیت" جانے کا خفیف سا اشارہ "(جس نے مجھے مٹا ڈالا)" موجود ہے اگرچہ یہ پتہ نہیں چلتا کہ یہ کسی کے کمال کا مظہر ہے یا اپنی معذوری کا۔ بنیادی تصور استاد جلیل (مانک پوری) کے مشہور مطلع سے مستفاد ہے:

نگاہ برق نہیں، چہرہ آفتاب نہیں
وہ آدمی ہے، مگر دیکھنے کی تاب نہیں

یہاں واقعیت دو عدد تردیدی جملوں اور ایک سادہ سے اثباتی بیان ("وہ آدمی ہے") کے ذریعے مستحکم ہو جاتی ہے اور "ماورائے واقعیت" باقی دو تہائی مصرعے کی مدد سے اتنی زور دار صراحت اختیار کرتی ہے کہ "جس نے مجھے مٹا ڈالا" کی جذباتی الجھن بہت پیچھے رہ

جاتی ہے۔
مگر اس مرحلے پر عسکری کی توجہ "واقعیت" پر مرکوز ہے۔ (اور یوں بھی عظیم بیگ کے تاک جھانک کرنے والے کردار محض کشش ہی تو محسوس کرتے تھے، دیکھنے نہ دیکھنے، مٹنے مٹانے کا یہاں کوئی قصہ نہیں) اور کسی شاعر کی نسبت جو ان کو فراق کے ایک شعر کے ٹکڑے یاد آئے ہیں تو اسکی وجہ "یونہی سا تھا" کا معمولی پن ہے جسے واقعیت قرار دینا کوئی مشکل نہیں۔ ہاں عظیم بیگ چغتائی کے کرداروں کے لئے "کوئی یوں ہی کافی ہوتا ہے" تو اس میں بھی معذوری کا ایک پہلو نکلتا ہے جو فراق کی جذباتی فریاد "مٹا ڈالا" سے زیادہ مختلف نہیں۔

بہرحال اسی سال ۱۹۴۲ء کے شروع میں عسکری نے نئے شاعروں کے کلام کا ایک مجموعہ "میری بہترین نظم" بھی مرتب کیا تھا اور دیباچے کے آخر میں ان حضرات کا شکریہ ادا کیا تھا جن کی ذاتی دلچسپی کے بغیر اس کا معرض وجود میں آنا ممکن نہ ہوتا۔ ان میں سب سے پہلے جناب فراق گورکھپوری کا نام لکھا ہے جن کی ایک غزل مقطع سمیت "آج کی بات" کے زیرعنوان ایک نظم کی طرح شائع کی گئی ہے۔

دنیا کو انقلاب کی یاد آرہی ہے آج

بہرحال نظم کہئے یا غزل اس کے آخری دو مصرعے تو ایسے ہیں جو کسی انقلاب کی بجائے ضدِ انقلاب کی ترجمانی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

بیتے جگوں کی چھاؤں ہے امروز پر فراق
ہر چیز اک فسانہ ہوئی جا رہی ہے آج

جناب صفدر میر نے جو "زینو" کے نام سے ایک انگریزی اخبار میں کالم لکھتے ہیں حال ہی میں فراق پر لکھتے ہوئے یہ شکایت کی ہے کہ عسکری صاحب نے فراق کو ایک افسانہ بناکر رکھدیا ہے۔ اب یہ تو درست ہے کہ عظیم بیگ چغتائی سے لے کر ڈی ایچ لارنس تک فکشن لکھنے والوں کا تذکرہ کرتے ہوئے عسکری صاحب کو کہیں نہ کہیں فراق کی یاد آہی جاتی تھی) مگر ان کے کسی شعر یا کسی قول کی۔ فراق کی شخصیت پر انہوں نے شاید ہی کبھی کچھ کہا ہو سوا اس کے کہ میں تو اپنے آپ کو ان کا شاگرد سمجھتا ہوں "(نہ کہ "دوست" جو فراق صاحب نے دو ایک مرتبہ لکھا تھا) یا پھر ایک جگہ فراق کے اندازِ شعر خوانی کی مبالغہ آمیز تعریف کی ہے۔ (اور "زینو" صاحب کو اس کا بجا طور پر گلہ ہے) مگر یہ افسانہ سازی کا الزام عسکری کے سر ڈالنے کی کوئی وجہ نظر نہیں آئی۔ جبکہ یہ کام خود فراق بحسن و خوبی

انجام دیتے رہے، تحریری طور پر بھی اور جیسا کہ بہت سی شہادتوں سے معلوم ہوتا ہے، زبانی کلامی بھی۔

مگر عسکری کو فراق کی "افسانوی شخصیت" یا زیتو صاحب کی اصطلاح کے مطابق فراق کی معمائیت سے کوئی سروکار نہیں۔ یہاں تک کہ فراق نے اپنی شاعری کے بارے میں جو دعوے کر رکھے ہیں یا جن تصورات کی طرف رغبت کا اظہار کیا ہے، عسکری صاحب نے تو کبھی ان سے بھی کوئی غرض نہیں رکھی حالانکہ اس قسم کا شاید پہلا مفصل بیان جو فراق نے "میری بہترین نظم" کے آخر میں، شعراء کے احوال کے سلسلے میں لکھا، اسے عسکری نے اخلاقاً" چھاپ تو دیا مگر اپنے دیباچے میں یا پھر کسی وقت بعد میں بھی اس کا تذکرہ نہیں کیا۔اصل میں عسکری کے لئے فراق کی اپنی تمثال (Self- Image) کا انعکاس اتنا اہم نہیں تھا جتنے ان کے تخلیقی کمال کے مضمرات۔ اور یہی وہ پہلو تھے جو عسکری کے یہاں تواتر کے ساتھ پیش ہوتے رہے، کم سے کم اس وقت تک جب عسکری اردو زبان کے شعرو ادب پر رائے زنی میں مصروف رہے۔

اکثر اوقات اس تواتر کی توجیہ اس شاگردانہ نیاز مندی سے کی جاتی ہے جو عسکری کی شخصیت کا ایک لازمی جز تھی (شاید بیدی کے علاوہ اس دور کے منسوب ادیبوں میں عسکری کے سوا کسی اور کا نام نہ لیا جا سکے)۔ مگر بات یہیں تک محدود نہیں رہتی۔وہ تو اپنی نیاز مندی کا اعتراف کرنے کے ساتھ ساتھ پوری تنقیدی ذمہ داری سے یہ اصرار کرتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں کہ ان کی رائے میں فراق کا ادبی کمال، اپنے معاصرین میں کسی اور کی نسبت زیادہ دیر تک زندہ رہے گا۔

ہر چند کہ معاصر ادب کے سلسلے میں دنیا کے بڑے بڑے ناقدین کی پیش گوئیاں (جن میں سینت بو سے لیکر ایف۔ آر۔ لیوس اور لو کاچ تک بھی شامل ہیں۔) اکثر اوقات صحیح ثابت نہیں ہو سکیں، مگر عسکری کے بعد کی اردو تنقید ابھی تک اس قضاوت کی کوئی مضبوط تردید پیش نہیں کر سکی، باوجود جناب شمس الرحمٰن فاروقی کے اختلافی مقالات کے جو عسکری کے تو بہت قدر دان ہیں مگر فراق سے اپنی بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے عسکری کے حتمی فیصلے پر کوئی محاکمہ کرتے ہوئے کتراتے ہیں، ماسوا نیازمندی کا ذکر کر کے مسئلے کو ذاتی تعلقات تک محدود کرنے کے۔

یوں "نیاز مندی" کو اگر اس کے حقیقی معنوں میں لیا جائے یعنی ایک داخلی ضرورت کے طور پر، پھر بھی عسکری اور فراق کا رشتہ واضح نہیں ہوتا۔ بقول فراق:

سنبھل گئیں طبیعتیں، نکل گئیں ضرورتیں

اور عسکری کی طبیعت سے فراق کی ضرورت اس وقت نکلتی ہے جب خود عسکری ادب کے ماوراء پہنچ جاتے ہیں۔ جناب شمیم حنفی کا کہنا ہے کہ عسکری نے تنقید نہیں لکھی آپ بتی لکھی ہے اور جناب سلیم احمد بھی فرماتے ہیں کہ ہر دریافت کرنے والا اپنے آپ ہی کو دریافت کرتا ہے اور عسکری کی دریافت کردہ عظمت (یعنی فراق کی اہمیت) خود عسکری کی عظمت ہے۔ اس موقع پر خواہ مخواہ ایک بازاری سا شعر یاد آتا ہے۔

اپنی تکمیل کر رہا ہوں میں،
ورنہ تجھ سے تو مجھ کو پیار نہیں

عشق کے علاوہ نقد ادب میں بھی اگر کوئی محض تکمیل ذات میں مصروف ہو تو اس میں وہ احترام اور عقیدت کا لہجہ کبھی پیدا نہیں ہو سکتا جو بیس ایک برس تک عسکری کی تحریروں میں فراق کے لئے برقرار رہا اور جس کے بعد بھی انہوں نے اس جذبے کی تحقیر کبھی نہ کی۔ اگرچہ اب ان کے مابین طرز فکر و احساس کا جو فاصلہ پیدا ہو گیا تھا اس میں فراق کی اہمیت پر اصرار پیہم کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہو سکتا تھا بلکہ اس سے پہلے بھی پاکستانی اور اسلامی ادب کا پرچم لہراتے ہوئے، عسکری نے اس فراخدلی کو خیرباد نہیں کہی جس نے انہیں "غیر مسلم" اساتذہ کا "احسان مند" بنایا ہوا تھا۔ اگرچہ اس مرحلے پر خود فراق صاحب نے اپنے مقالے "اسلامی ادب" (مطبوعہ نقوش) میں اور مدیر نقوش کے نام خطوط میں جو "من آنم" کے زیر عنوان کتابی صورت میں بھی شائع ہو چکے ہیں، اس موضوع پر جیسے خیالات کا جس لہجے میں اظہار کیا ہے، عسکری کوئی جوابی کارروائی کرتے تو بے محل نہ ہوتا مگر وہ احتراماً خاموش رہے اور کوئی شکایت کی بھی تو بس اتنی کہ فراق صاحب نے انہیں "پروفیسر عسکری" کیوں لکھا اور اس بات پر فراق صاحب کی ہجو لکھنے کا ارادہ بھی ظاہر کیا تو از راہ تفنن بھی اس پر عمل نہیں کیا۔

اصل میں تو استادی شاگردی کا یہ رشتہ بھی کسی حد تک تجزیے کا متقاضی ہے۔ ظاہری طور پر فراق کا شمار، عسکری کے دوسرے ممتاز اساتذہ مثلاً" ستیش چندر دیب صاحب بلکہ پروفیسر بنی پرشاد تک کے ساتھ کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے جنہوں نے عالمی ادبیات اور اجتماعی علوم میں عسکری کی باقاعدہ رہبری کی تھی۔ اسی طرح یہ بھی ظاہر ہے کہ عسکری اور فراق کا رشتہ اصلاح سخن کا بھی نہیں تھا کہ عسکری اس زمانے میں افسانے لکھا کرتے تھے جو سنا ہے کہ کبھی فراق نے بھی لکھے تھے جس طرح شاید دس پانچ مصرعے کبھی

عسکری نے بھی تقریباً" موزوں کئے ہوں گے۔ چنانچہ ان کے مابین نہ شعر گوئی کا رشتہ تھا نہ افسانہ نگاری نہ کسی خاص رسمی تعلیم ادب کا۔ بلکہ بعد میں جو عسکری نے تنقید لکھنی شروع کی تو اس میں بھی ان کا انداز تحریر، فراق کی تاثراتی تنقید سے کم ہی کوئی مشابہت رکھتا تھا (اگرچہ عسکری کو "اندازے" میں بہت سی بصیرتوں کے اشارے ضرور نظر آئے) تو پھر انہوں نے فراق سے کیا سیکھا؟ اور کس لحاظ سے خود کو فراق کا شاگرد سمجھتے تھے جب کہ رسمی تعلیم، اصلاح سخن، نقد ادب کے اسلوب کے سلسلے میں ان سے فیض پانے کا کوئی خصوصی ذکر نہیں ملتا (یہاں اس مفروضے کو چھوڑ دیجے کہ عسکری نہایت منکسر مزاج، مودب اور وضع دار آدمی تھے یا پھر اسلام کی طرف راغب ہو چکنے کے بعد بھی انہیں خود کو روشن خیال اور وسیع القلب کہلانے کا شوق تھا۔ یہ مفروضات اس لئے صحیح نہیں ہو سکتے کہ عسکری اپنے دور کے ایک نہایت دلیر اور پامرد ادیب تھے، اور کسی لحاظ کے مارے دبنے والے نہیں تھے۔

مصطفےٰ زیدی مرحوم سے راقم السطور نے کبھی سنا تھا کہ شاعری کے سلسلے میں فراق عسکری کو "منحس آدمی" کہا کرتے تھے اور اس میں شک نہیں کہ الا ماشاء اللہ ہماری زبان کے اکثر افسانہ نگار بلکہ نقاد بھی، شاعری کے معاملے میں "منحس" ہوتے ہیں، اور "منحس" ہی رہ جاتے ہیں۔ شاید عسکری بھی شروع میں ایسے ہی لگتے ہوں گے۔ قیاس غالب تو یہی ہے کہ جب وہ فراق کی غیر رسمی صحبتوں میں ان کا اپنا کلام اور اردو کے کلاسیکی شعراء کے منتخب اشعار، فراق کے لہکتے ہوئے انداز میں سنتے ہوں گے تو بظاہر کوئی شدید ردعمل ان پر نہیں ہوتا ہو گا۔ مگر عسکری کی ساری ادبی زندگی اس بات کی شاہد ہے کہ اس غیر رسمی تعلیم سے جو فیض صحبت انہوں نے حاصل کیا وہ زندگی بھر ان کے کام آتا رہا، اور اگرچہ وہ زبانی گفتگو میں کوئی شعر سنانے سے کتراتے تھے اور لکھنے میں بھی حافظے کی مدد سے اقتباس دیتے ہوئے کبھی شاعر کا نام اور کبھی شعر کے الفاظ میں نادانستہ رد و بدل کر جاتے تھے۔ مثلاً" میر کا یہ شعر:

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا
ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

یادداشت سے نقل کرتے ہوئے دوسرا مصرع انہوں نے یوں لکھ دیا ہے:

اس کی ہر بات اک مقام سے ہے

راقم السطور کی اس شکایت پر کہ بعض اوقات یہ "حافظے کی اصلاح" فراق سے بھی سرزد ہو جاتی ہے، عسکری کا تعجب خیز ردعمل اب بھی یاد آتا ہے کہ فراق صاحب نے

اساتذہ کے اشعار جس طرح لکھے ہیں اسی طرح کہے جاتے تو بہتر تھا۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ وہ یہی دعوے اپنے بارے میں نہیں کرتے تھے۔ اور چند ایک مرتبہ نشان دہی کے بعد انہوں نے کلاسیکی اقتباسات کو اشاعت ثانی سے پہلے اصل کے مطابق کر لینا بہتر سمجھا۔ میر کا محولہ بالا شعر انہوں نے شمس الرحمٰن فاروقی کے نام ایک خط میں عجلت سے لکھ دیا ہو گا اور یہ نہ سوچا ہو گا کہ کیا فرق پڑا۔ مگر یہیں سے شاعری کے بارے میں اور خود فراق کے بارے میں ان کے رویے پر کسی قدر روشنی پڑتی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ فراق کی چھلکتی ہوئی شخصیت کے زیر اثر آنے کے بعد عسکری نے خود بھی کلاسیکی شاعری کا اچھا مطالعہ کیا۔ فراق کے مضامین سے اور ان کی صحبت سے مستفید ہونے کے بعد وہ حسرت موہانی کی طرف راغب ہوئے (جو خود فراق کے ذوق شعر کا اتنا بڑا ماخذ تھے کہ فراق کے یہاں مصحفی اور مصحفی کے علاوہ بہت سے شعراء کے منتخب اشعار زیادہ تر حسرت کے "انتخاب سخن" میں مل جاتے ہیں) حسرت کو عسکری نے اپنے دور کے نہایت عمدہ مکالمہ کرنے والوں میں شمار کیا ہے اور "انتخاب سخن" کی گیارہ جلدوں کے بارے میں ان کی رائے تھی کہ جیل میں ایک یہی کتاب میسر آجائے تو لمبی سزا کاٹنے کو بہت کافی ہو گی۔ پھر میر کا انتخاب اور آخر آخر میں فارسی شاعری اور قدیم علم بلاغت کی طرف ان کی رغبت۔ ان سب ذرائع سے وہ فراق کے مآخذ تک بھی پہنچے اور ان کے ماورا بھی۔ مگر فراق کے بارے میں ان کے ابتدائی مضامین (مطبوعہ ۴۳ء) میں جو ان کی رائے تھی اور فراق کے جیسے اشعار ان کو پہلی نظر میں پسند آئے تھے اس میں بہت کم تبدیلی آسکی۔ یہاں اس امر کی صراحت لازمی ہے کہ ناصر کاظمی مرحوم کے انتخاب غزلیات فراق پر جو "غزل" کے نام سے ناصر کی وفات کے بعد عسکری کی زندگی میں شائع ہوا تھا اور جس پر نظر ثانی از محمد حسن عسکری بھی چھپا ہوا تھا تو خود عسکری کی مرضی اس میں شامل نہیں تھی۔ ان کا کہنا تھا کہ جب ناصر نے انتخاب شروع کیا تھا تو چند ایک غزلیں دکھا کے رائے لی تھی۔ ان سے کہا تھا کہ خیر مکمل کیجئے پھر دیکھیں گے۔ اس کا موقع پھر بھی نہ ملا تا آنکہ انتخاب پر نظر ثانی کا اعلان نظر پڑا۔ اخباری تردید اور مقدمے بازی ان کے مزاج میں نہیں تھی اور (اس سلسلے میں) افسوس ہے تو یہ کہ سچ مچ نظر ثانی کی ذمہ داری نبھانے کا انہیں موقع ملتا تو کتاب کی صورت بہت مختلف ہوتی۔

ابھی حال ہی میں ابوالکلام قاسمی نے جو مجموعہ مقالات "مشرق کی بازیافت" کے عنوان سے عسکری کی شخصیت اور خیالات پر ترتیب دیا ہے، اس میں ہندوستانی ناقد سید

وقار حسین صاحب نے "محمد حسن عسکری اور مرکزی روایت" نام کے مقالے میں چند ایک فقرے اس قسم کے تحریر کیے ہیں:

"(وہ شاعری کے) فنی پہلو کو نظر انداز کر کے معنویت کو اصل حقیقت قرار دیتے تھے۔"

"(ان کو) اشعار کے مخصوص معنی پر اصرار ہوتا تھا ...... اور معنی اشعار پر مسلط ہو جاتے تھے۔"

"انھوں نے غزل کی شاعری کو فکشن کی طرح پرکھنے کی کوشش کی"۔ "خیال پرستی کے دور میں ...... وہ بہتر اشعار سے صرف نظر کر جاتے تھے۔" "(انھوں نے) فراق کی شاعری کو مبالغے کے ساتھ اہمیت دی اور جذبات کے تجزیے پر زور دینے کی وجہ سے غیر ممتاز اشعار پر توجہ کی۔"

"اپنے زمانے میں عسکری صاحب کو امید کی کرن کہیں نظر آتی ہے تو فراق کے یہاں جن کو وہ اس نقطہ نظر سے میر کے بعد سب سے اہم شاعر سمجھتے تھے۔"

"ایک سرے پر میر۔ دوسرے پر فراق۔ ان دو کے علاوہ وہ کسی مکمل شاعر کا اعتراف کرتے نظر نہیں آتے۔"

"محسن کاکوروی پر لکھتے ہوئے جو آئیڈیل تنقیدی توازن ان کو حاصل ہوا، میر اور فراق پر، غالب اور حالی پر لکھتے ہوئے، وہ اسے نہ پا سکے۔"

شاید یہ اور اسی طرح کے اور بھی الزام کسی حد تک درست کہے جا سکیں۔ فنی پہلوؤں کو نظر انداز کرنے کی بات شاید پوری طرح قبول نہیں کی جا سکتی۔ عسکری نے ایک جگہ فراق کے یہاں طویل و بسیط حروف علت کے استعمال پر زور دیا ہے اور ایک دوسری جگہ ان کے انداز شعر خوانی کو آہنگ کلام کے مناسب قرار دیکر فن شعر خوانی میں ان کو سب سے اعلیٰ جگہ دے دی ہے (حالانکہ کم سے کم ریڈیو پر فراق کو شعر پڑھتے ہوئے سننا خاصا صبر آزما ہوتا تھا) حروف علت کے مجرد استعمال پر لامحالہ ایڈتھ سٹ ویل کی "شوقیہ صوتیات" یاد آتی ہے کہ اس قسم کی فنی تفاصیل اگر آہنگ شعر اور لہجے کی بحث سے ہوتے ہوئے معنوی تاکید تک نہ پہنچیں تو ان پر اصرار سمجھ میں نہیں آتا۔ اور فراق پر لکھتے ہوئے عسکری کو دوہرا مسئلہ درپیش ہوتا ہے۔ ایک طرف تو وہ فراق کے چند ایک اشعار کی معنوی ندرت اور عصری شعور کی طرف توجہ دلاتے ہیں اور دوسری طرف بالکل مختلف اشعار میں صوتیاتی خصوصیات ٹٹولتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ دونوں میں وہ کوئی ربط نہیں دیکھتے اور یہ

بھی کسی حد تک ٹھیک ہے کہ وہ چند ایک ہلکے (محض فراق کے بھی نہیں، چند ایک اساتذہ کے بھی) اشعار کے ظاہری مطالب پر سر دھنتے ہوئے پائے جاتے ہیں۔ پھر بھی شاہ" ذوق سید وقار حسین صاحب نے جو ایک مثال دی ہے۔

محبت کی مصیبت میری جاں، المختصر یہ ہے
وہی ہم دونوں چاہیں، پر باندازِ دگر چاہیں

تو یہ اعتراض کہ "لسانی اور جمالیاتی اعتبار سے پہلا مصرع کم از کم قابل تعریف نہیں ہے" شاید برائے اعتراض ہی کر دیا گیا ہے۔ حالانکہ اس سے مناسب تر مثالیں بھی مل سکتی تھیں۔

مگر ایک جگہ تو عسکری نے فراق پرستی کی حد کر دی ہے۔ ژونگ کی نفسیاتی اصطلاحیں Container اور Contained استعمال کرتے ہوئے انہوں نے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ میر نے ایک ہی Container پیدا کیا ہے، فراق! یوں تو انہوں نے یہ بھی ساتھ ہی لکھ دیا ہے کہ "اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں فراق کو میر سے بڑا شاعر سمجھتا ہوں" اور سلیم احمد صاحب نے احتراماً" اس جملہ معترضہ کو تسلیم کر لیا ہے۔ مگر اس کے فوراً" بعد جو عسکری صاحب نے کہا ہے کہ فراق کے بعض مطالبات میر سے بھی پورے نہیں ہوتے تو یہاں سلیم احمد صاحب نے تاویل کا حق ادا کرنے کی پوری کوشش کی ہے اور کم سے کم ایک ایسے مطالبے کی نشاندہی ضرور کی ہے جو ان کے نزدیک میر سے بھی پورا نہیں ہوا۔ گویا فراق کو میر سے بڑا شاعر کہا تو نہیں جا رہا، بنایا جا رہا ہے۔ یہ سوال کہ میر جیسا آدمی جو قائم چاند پوری کے الفاظ میں "مجمع کمالات انسانی" تھا، کس طرح تمام و کمال فراق کے اندر شامل ہو چکا ہے یا ہو سکتا ہے نہ عسکری نے بتائی ہے نہ سلیم احمد صاحب نے۔ ایک جگہ عسکری نے میر سے نقادوں کی بے توجہی کا گلہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ فراق صاحب تک نے (اب تک) میر پر کوئی مفصل مضمون نہیں لکھا۔ اگرچہ اس کے بعد فراق نے میر پر مفصل نہ سہی کسی قدر طویل مضمون لکھتے ہوئے آخر میں میر کے لہجے کی گھلاوٹ کو کھینچ تان کر سورداس، تلسی داس اور میرا بائی سے جا ملایا ہے۔ (حالانکہ بھگتی کال کے یہ تینوں کوی، لہجے کے اعتبار سے اتنے ہی مختلف ہیں جتنے کوئی تین شاعر ہو سکتے ہیں۔ اور زبان کو جیسے انہوں نے برتا ہے، میر تو الگ رہے، وہ ایک دوسرے سے نہیں ملتے) عسکری نے یہ مضمون پڑھا ہو گا تو یقین ہے کہ مسکرا دیے ہونگے مگر مارے ادب کے انہوں نے کسی تحریری ردعمل کا اظہار نہیں کیا۔

بہرحال سارے مبالغوں اور مسامحتوں کے باوجود عسکری اور فراق کا وہ رشتہ نہ سہی جو عسکری اور منٹو کا تھا مگر اردو ادب میں جو کچھ وہ دیکھنا اور کرنا چاہتے تھے، انہیں اپنے بزرگوں میں کسی کے اندر نظر آیا تو فراق میں نظر آیا۔ اور جب ایک بار نظر آگیا تو پھر انہوں نے فراق کے باقی کام پر ایک نگاہ غلط انداز بھی نہیں ڈالی۔ نہ ان کے ادبی و غیرادبی خیالات پر کوئی رائے زنی کی۔ "روپ" اور اس کے بعد کا فراق ان کے لئے کسی دلچسپی کا باعث بنا تو ان ہجویات کی وجہ سے جو فراق نے اثر لکھنوی پر لکھیں اور جن سے عسکری کا محظوظ ہونا لازمی تھا۔ بہرحال فراق صاحب کے خصوصی ارشادات؛ غزل کی نرمی اور گداز کے بارے میں، اقبال کے لہجے کی درشتی اور قاہری کی شکایت، اردو ادب میں قدیم ہندوستان کی تہذیبی خصوصیات کو نمودار کرنے کی کوشش، اشتراکیت اور ایک عالم گیر نظام اقدار کی تبلیغ، یہ اور اسی قسم کے رویے عسکری کے بعد کے خیالات سے واضح طور پر متصادم ہیں۔ اگرچہ انہوں نے فراق سے کوئی تعرض نہیں کیا اور نہ اس مرحلے پر اس کی ضرورت محسوس کی۔

پھر بھی فراق پر عسکری کے مضامین کی اہمیت برقرار ہے۔ ایک تو اس وجہ سے کہ معاصر شاعروں میں انہیں کوئی بھی اتنی شدید دلچسپی کے قابل نظر نہیں آیا۔ اور اگرچہ ہمارے شعری افق پر جو بھی نمودار ہوتا ہے بادن گزا ہی ہوتا ہے، نہیں تو حاجت مند اس کو آسمان پر بٹھا کے دم لیتے ہیں، مگر فراق کی آواز، اس کے لہجے، عشقیہ اسلوب سخن اور تجربہ حیات کی بنا پر جو اہمیت انہیں ملنی چاہیے تھی عسکری نے اپنی خوشی سے وہ اہمیت انہیں دی اور اس میں کوئی ادھار نہیں رکھا۔ اس سے فراق کو فائدہ ہوا یا نقصان، یہ الگ بات ہے۔ مگر معاصر تخلیق اور تنقید کا اتنا قریبی رابطہ اور کسی جگہ نظر نہیں آتا، سوا عسکری اور منٹو کے، استادی شاگردی کے فرق کے ساتھ۔

فیض کی میزان: شاعر بطور ناقد

۱۹۶۲

"شاعروں کی تنقید ایسی ہوتی ہے جیسے ملزم کا بیان" —— بودلیر

فیض ایک شاعر ہیں اور شاعروں کی لکھی ہوئی تنقید، پیشہ ور نقادوں اور پروفیسروں کی لکھی ہوئی تنقید سے زیادہ دلچسپی کی حامل ہوتی ہے۔ مگر ظاہر ہے کہ جس طرح نقاد اور پروفیسر کئی قسموں کے ہوتے ہیں اسی طرح شاعر بھی سب ایک ہی طرح کے نہیں ہوتے۔ ہر شاعر کی لکھی ہوئی تنقید برابر اہمیت نہیں رکھتی۔ مگر یہ تنقید کیسی بھی کیوں نہ ہو شاعر موصوف کی شاعری کو سمجھنے میں مددگار ضرور ہو سکتی ہے۔

درج ذیل اقتباس کو دیکھیے:

"کیا ادب کا مقصد پراپیگنڈا ہے؟ جی ہاں، قطعی! ادب کا جو نمونہ آپ سے کوئی تجربہ، کوئی نظریہ، کوئی حقیقت منوا نہیں لیتا، ایک لمحے ہی کے لیے سہی، بحیثیت ادب کے خاک بھی اہمیت نہیں رکھتا۔ ادیب نے کچھ دیکھا ہے، کچھ محسوس کیا ہے، کچھ سوچا ہے۔ وہ کوشش کرتا ہے آپ بھی وہی کچھ دیکھیں، وہی کچھ محسوس کریں، وہی کچھ سوچیں۔ اگر یہ پراپیگنڈا نہیں تو پراپیگنڈا اور کسے کہتے ہیں؟ ترقی پسند ادب اور دوسری اقسام کے ادب میں یہ فرق نہیں ہے کہ یہ پراپیگنڈا کرتا ہے اور وہ نہیں کرتا۔ فرق صرف یہ ہے کہ ایک پراپیگنڈا صحیح اور مفید ہے اور دوسرا گمراہ کن یا غیر مفید۔"

ان سطور کا لکھنے والا کیسا ادیب ہونا چاہیے؟ قطعیت کا یہ انداز مفتیوں سے مخصوص ہے یا سیاسی مبلغوں سے۔ دونوں میں ظاہری اختلاف کے باوجود کوئی باطنی فرق کمتر ہوتا ہے۔ یہ گفتگو کسی ادیب یا شاعر کی ہو سکتی ہے؟ ادیب اور شاعر اتنی قطعیت سے باتیں کرنے لگ جائیں تو ان میں اور ادب و شعر کے خون کے پیاسوں میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا —— حیرانی کی بات ہے کہ یہ بھی فیض کی تحریر ہے، اسی فیض کی جسے ہم شاعری میں ایک شائستہ اور مدھم لہجے کے حامل کے طور پر جانتے ہیں۔

فیض کی مشہور نظم "موضوعِ سخن" سے بہت کم لوگ ناواقف ہوں گے۔ اس میں سماجی اور سیاسی موضوعات اختیار کرنے کے بارے میں یہ رویہ ملتا ہے:

؏ لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجیے

۶؎ — یہ بھی ہیں اور بھی ایسے کئی مضموں ہونگے

دوسری جنگ عظیم سے ذرا پہلے نمودار ہونے والے ادیبوں، شاعروں کی نسل میں فیض کی شاعری کو ایک "درمیانی راستا" کہا گیا ہے جس میں نہ تو تکنیکی تجربات کی فراوانی ہے اور نہ انداز نظر کی قدامت۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے اردو شاعری کے ازلی سرچشموں سے بھی فیض اٹھایا ہے اور نئے موضوعات سے بھی عہدہ برآ ہونے کی کوشش کی ہے۔ یہ رائے میری نہیں، اردو تنقید کی رائے عامہ کا خلاصہ ہے۔ اس رائے عامہ نے اسی بنا پر فیض کی شاعری کو وہ حیثیت دی ہے کہ جماعت اور انجمن، تحریک اور ادبی گروہ بندیاں اس سے بہت پیچھے اور نیچے رہ جاتی ہیں مگر تنقید میں بھی فیض اسی طرح ان جماعتی حد بندیوں سے بالا رہ سکے ہیں یا نہیں، یہ دیکھنے کی بات ہے۔ اگر نہیں رہ سکے تو ان کی شاعری پر بھی نظر ثانی کی ضرورت ہوگی تاکہ اگر ہم اس سلسلے میں کسی فریب نظر کے شکار ہو گئے ہوں تو معلوم ہو سکے۔

ادب اور پراپیگنڈا کے بارے میں اوپر دیئے گئے اقتباس کی روشنی میں دیکھیں تو یہ ماننا بہت مشکل ہوگا کہ فیض اپنی جماعت یا اپنے دور کی حد بندیوں سے اوپر اٹھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ پراپیگنڈا اور پیغام میں بہت فرق ہے اور ان دونوں الفاظ میں خلط مبحث آج سے بیس پچیس برس پہلے کی عام عادت۔ فیض اس عادت کا شکار نہ ہوتے تو اس رائے عامہ کی روشنی میں جو ان کی شاعری کے بارے میں تقریباً طے ہو چکی ہے، یہ بات چنداں حیران کن نہ ہوتی مگر وہ تو اس عام عادت سے بھی دو چار قدم آگے نکل جاتے ہیں اور اپنی جماعت کے بارے میں ایک ایسا دعویٰ کر ڈالتے ہیں کہ اس زمانے میں بھی بڑے بڑوں کو کرتے ہوئے ہچکچاہٹ ہوتی تھی۔

یہ اقتباس جس مضمون سے لیا گیا ہے، فیض کے مجموعہ مضامین "میزان" کا اس سے آغاز ہوتا ہے۔ یہ مجموعہ چار حصوں میں بانٹا گیا ہے: نظریہ، مسائل، متقدمین اور معاصرین۔ پہلے حصے کا پہلا مضمون "ادب کا ترقی پسند نظریہ" ہے اور یوں اس مضمون کو اس مجموعے میں بنیادی حیثیت دی گئی ہے۔

اب یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا واقعی فیض نے اس مضمون میں اسی انتہا پرستی سے کام لیا ہے، کیا نقل کرنے میں کوئی غلطی تو نہیں ہو گئی، کیا سیاق و سباق میں اس ٹکڑے کا مفہوم کچھ اور ہی تو نہیں؟ اس کا جواب ایک تو یہ ہے کہ خود کتاب کھول کر صفحہ

نمبر ۱۸ دیکھیے، آگے پیچھے نظر دوڑائیے اگر کوئی دوسرے معنی نکلتے ہوں تو خاکسار کی معلومات میں بھی اضافہ کر دیجیے۔ اس سے پہلے فیض یہ کہہ رہے تھے کہ ایک اچھے ادیب کو اپنے ارادے اور قوت تخلیق پر یقیناً اتنی قدرت ہوتی ہے کہ وہ جو کچھ لکھے، اپنے فلسفے اور نظریے کے مطابق لکھے۔ اگر اس نظریے میں خلوص اور جان ہے تو ایک نئے رجحان کی تخلیق بھی ناممکن نہیں۔ پھر کہتے ہیں کہ ادب کوئی بے جان کل نہیں ہے جس کے عمل پہ ہمیں اختیار نہ ہو۔ انسان کے ہاتھ میں اس کی حیثیت چکنی مٹی سے زیادہ نہیں۔ پھر اپنی بات پر انھیں اس اعتراض کا خوف ہوتا ہے کہ ادب سے پراپیگنڈا کا نیچ کام لینا چاہتے ہیں اور یوں یہ سوال ہوتا ہے کہ کیا ادب کا مقصد پراپیگنڈا ہے؟ اور اس کا جواب انھوں نے کتنی قطعیت سے دیا ہے کہ جی ہاں، قطعی!

اس مضمون پر ۱۹۳۸ء کا سن لکھا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ تین قسم کی پراپیگنڈائی تحریریں اور نشریات جنت نگاہ اور فردوس گوش بن رہی تھیں۔ ایک تو جرمنی کا محوری پراپیگنڈا اور دوسرے اس کے توڑ پر برطانوی پراپیگنڈا اور تیسرے ان دونوں سے الگ، اور دونوں کو اپنی لپیٹ میں لینے والا روسی پراپیگنڈا — فیض کو اس تیسرے پراپیگنڈا کے الزام کا ڈر تھا۔ انھوں نے اس ڈر پر قابو پانے کا ایک دلچسپ طریقہ نکالا۔ ایک تو الزام اپنے سر لیا، پھر اس الزام کی تاویل کی، اور تاویل ہی تاویل میں پھر پراپیگنڈا مار گئے۔ اب ملاحظہ فرمائیے اس تاویل کا ایک اور پہلو۔

"تو کیا ادب اور پراپیگنڈا میں کوئی فرق نہیں ہے؟ پھر ہم سیاسی تحریروں اور صحافتی مقالوں کو ادب کیوں نہیں کہتے؟ اس لیے نہیں کہتے کہ ان میں ادب کی فنی خوبیاں نہیں پائی جاتیں۔ ان میں بنفسہٖ کوئی ایسی چیز نہیں ہے جو انھیں ادب بننے سے روکے (اور بعض اوقات سیاسی تقریریں اور صحافتی مضامین ادب کا بہترین نمونہ ہوتے ہیں) لیکن لکھنے والوں یا بولنے والوں کی بے احتیاطی، خامیِ اظہار یا قلتِ خلوص کی وجہ سے انھیں ادبی حیثیت نصیب نہیں ہوتی۔"

نصیب کی بات دوسری ہے ورنہ پاکستان ٹائمز کے وہ چند اداریے جو فیض کے قلم سے نکلے ہیں ایک ادبی کارنامے بلکہ "ادب کے بہترین نمونے" کے طور پر پیش کیے جا سکتے تھے۔

صحافتی اور سیاسی تقریریں اور تحریریں، ایک ادبی کارنامہ بن سکتی ہیں اگر ان میں اظہار کا کچا پن نہ ہو، ریاکاری نہ ہو، صحافت اور سیاست کی ضرب المثل جلد بازی نہ ہو۔ ورنہ

ان میں کوئی ایسی چیز نہیں جو ان کو ادب بننے سے روک سکے۔ جناح اور گاندھی کی موت پر اور ادب و قانون کے موضوع پر لکھے ہوئے اداریے جو پاکستان ٹائمز میں چھپے ہیں' خود فیض اور دوسرے لوگوں کی شہادت کی بنا پر فیض کی تحریر ہیں۔ ان میں کسی جلد بازی کا سراغ نہیں ملتا' ملے بھی کیسے کہ فیض نے پاکستان ٹائمز کی طویل ملازمت کے دوران جتنے اداریے لکھے ہیں ان سے زیادہ تو نظمیں اور غزلیں لکھی ہوں گی' جیل جانے سے پہلے بھی زیادہ لکھی ہوں گی — اظہار کا کچا پن ان میں موجود نہیں باوجود اس امر کے کہ ایک غیر ملکی زبان میں لکھے گئے ہیں۔ صحافت کی مجبوریوں اور مالکانہ پالیسی کی دشواریاں کا ان موضوعات سے کوئی تعلق نہیں' ریاکاری کا اس وجہ سے سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ تو کیا ہم ان اداریوں کو فیض کی نظموں کا ہم پلّہ سمجھ لیں؟ یا ان کے الفاظ میں ان کا بہترین کارنامہ انہی کو قرار دیں؟ یہ ایک ایسا نتیجہ ہے کہ فیض صاحب خود بھی کہیں تو مانا نہیں جا سکتا۔

یوں معلوم ہوتا ہے کہ فیض صاحب کم سے کم اپنی تنقید میں اپنے زمانے کے رائج الوقت خیالات کا شکار ہو گئے۔ اپنی شاعری میں انھوں نے یہ دباؤ کم تر قبول کیا ہو' یہ الگ بات ہے۔ اوپر ان کی نظم "موضوع سخن" کا ذکر ہوا تھا۔ اسی نظم میں انھوں نے کلاسیکی مضامین کو کچھ اس انداز سے پیش کیا ہے:

اُن کا آنچل ہے کہ رخسار کہ پیراہن ہے\
کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں

اب دیکھیے اپنی تنقید میں وہ اردو کی کلاسیکی شاعری کو کس نہج سے پیش کرتے ہیں۔ کیا اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ فیض کے دل میں اس شاعری کے لیے کوئی "نرم گوشہ" موجود ہے؟

"میری مراد یہ نہیں ہے کہ پرانی شاعری میں دنیا اور زندگی کے مسائل کو چھیڑا ہی نہیں گیا۔ ان باتوں کے متعلق غزلیہ اشعار میں بھی چند ایک عقیدے اور نظریے ضرور موجود ہیں لیکن شعرا نے یہ مضامین صوفیا اور قدما سے ادھار مانگ لیے ہیں۔ یہ ان کے اپنے دماغوں کی ایجاد نہیں بلکہ مستند موضوعات سخن ہیں جو سب شعرا کا مشترکہ سرمایہ سمجھے جاتے تھے۔ پرانے زمانے میں جسے مضمون آفرینی یا خیال آفرینی کہتے تھے وہ دراصل انھیں فرسودہ اور عام خیالات کو تھوڑی بہت پیچیدگی سے پیش کر دینے کا نام تھا۔" (خیالات کی شاعری ص ۶۸)

"پرانے مضمون آفرین شعراء کو مفکر یا فلسفی قرار دینا غلطی ہے اس لیے کہ ان کے

اشعار میں مضمون کم ہوتا تھا اور آفرینی زیادہ" (ص: ۶۹' یہ فقرہ فیض کو اتنا اچھا لگا ہے کہ ایک سے زیادہ مرتبہ لکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی)۔

اس سلسلے میں ان کا سب سے نمائندہ مضمون وہ ہے جس کا عنوان ہے "اردو شاعری کی پرانی روائتیں اور نئے تجربے" اس میں انھوں نے نوابی اور امیری کی تمام خصوصیات کو اردو شاعری کی تقریباً ہر صنف پر مسلط کر دیا ہے۔ غزل' مرثیہ' مثنوی' داستان' اخلاقی شاعری' کوئی چیز قدیم اردو شاعری میں انھیں ایسی نظر نہیں آتی جس میں نوابی عہد جھلک نہ مارتا ہو۔ یہ تو پھر بھی قابل قبول بات ہوگی مگر کوئی چیز ایسی نہیں جس پر نوابی عہد چھایا ہوا نہ ہو۔ یوں لگتا ہے کہ اس زمانے میں ادب و شعر بھی نوابی اصطبل میں ٹھپہ لگنے کے بعد داخل ہوا کرتے تھے۔ ساری بات کے پیچھے وہ رجحان کام کرتا نظر آتا ہے جسے سیاسی معاشی جبریت کا نام دیا جا سکتا ہے۔ فیض اپنے دور کے کسی بھی عام نقاد کی طرح یہ سمجھتے ہیں کہ شاعر کی شاعری انھیں سماجی حالات کی پیداوار ہوتی ہے جن کے ماتحت وہ زندگی کے دن پورے کرتا ہے۔ بلکہ اس سے بھی زیادہ وہ تو دو ٹوک کہتے ہیں کہ کسی ملک یا قوم کا کلچر اس کے سیاسی اور اقتصادی نظام پر منحصر ہے۔ کلاسیکی اردو شاعری کے پیچھے جو سیاسی اور اقتصادی نظام ہے اس کے بارے میں فیض صاحب دو لفظوں سے سارا کام لیتے ہیں: نواب اور امیر۔ غلامانہ ذہنیت' کسلمندی' تھکاوٹ' گریز اور کنارہ کشی — یہ ہیں وہ رجحانات جو اس دور کی شاعری میں پائے جاتے ہیں۔ غزل میں بھی' مرثیے میں بھی — علیٰ ہذاالقیاس۔

اردو شاعری کا یہ باریک تجزیہ صرف فیض صاحب سے مخصوص نہیں' آج سے بیس پچیس برس پہلے ہر کس و ناکس کی زبان پر یہی ترانہ وحشت تھا۔ اختر حسین رائے پوری کا مجموعہ "ادب اور انقلاب" دیکھئے' خیالات سرتا سر یہی ہیں۔ فرق تو ہے مگر اتنا معمولی کہ نظر انداز کیا جا سکتا ہے بلکہ ایک لحاظ سے دیکھئے تو فیض صاحب کے لہجے میں جو تندی اور تیزی کم ہے تو خیالات میں اتنی ہی انتہا پرستی بھی ہے۔ وہ رعایتاً" میر اور غالب کو کہیں کہیں اس تجزیے میں معاف کرتے نظر آتے ہیں مگر جلد ہی وہاں بھی اگر مگر لگا کر کام پورا کر جاتے ہیں۔ اقبال سے انھیں کچھ زیادہ عقیدت کا اظہار کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے اور اسی طرح حالی اور نظیر اکبر آبادی سے مگر یہ بھی وقتی فیشن کے تحت کیا جا رہا ہے یا کسی نہ کسی خوف کے تحت۔ نظریے کی شمشیر اردو شاعری کے ستونوں پر چلانے کی کوشش میں وہ اپنے کسی ہمعصر پیشہ ور نقاد سے کم نہیں۔

مگر کیا اب بھی فیض صاحب کے خیالات یہی ہیں یا ان میں کچھ تبدیلی آئی؟ مشہور ہے

کہ جیل میں انھوں نے کلیات سودا پڑھی تھی اور سجاد ظہیر کو بھی سودا کا قائل کیا تھا۔ ایک آدھ غزل کے نیچے "نذر سودا" لکھا ہوا سب نے دیکھا ہوگا۔ فیض صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ حالات بدلتے ہیں تو شاعری بدل جاتی ہے، کہنا پڑتا ہے کہ شاعری ہی نہیں تنقیدی آراء اور خیالات بھی بدل جاتے ہیں۔ اس تبدیلی کے وقت اگر پہلی رائے مدنظر رکھی جاتی تو کسی متوازن رائے کی امید ہو سکتی تھی مگر یہ ٹکڑا بھی دیکھئے:

> "جب مولانا حالی نے روایتی شاعری کے خلاف جہاد شروع کیا تو نئی روشنی کے جملہ نقاد یہ تلقین کرنے لگے کہ ہمارا کلاسیکی ادب سب کا سب دفترِ بے معنی ہے۔ نظیر اکبر آبادی اور شاید میر و غالب تو کچھ آدھ پون شاعر تھے اس لیے کہ انھیں اپنے گردو پیش کا کچھ نہ کچھ احساس تھا لیکن باقی بزرگوں نے تو رگِ بلبل کے پر باندھنے کے علاوہ کچھ کرکے ہی نہیں دکھایا۔ چنانچہ جب لوگ محض طرز ادا کے دلدادہ تھے تو ذوق کو استاد اور غالب کو مہمل گو سمجھتے تھے اور اب جو اس نظریے سے برگشتہ ہوئے تو سودا، مصحفی اور داغ کو مسخرہ بنا دیا۔ نتیجہ یہ ہے کہ چند صاحب نظروں کے علاوہ ہمارے کلاسیکی ادب کے مکمل مقصود و مفہوم کا متوازن جائزہ بہت کم لوگوں نے لیا ہے۔ یوں نہ ہونا چاہیے تھا۔ ہم ذرا احتیاط سے دیکھیں تو ہم سودا، انشا، جرأت، مصحفی، اور داغ کے ہاں بھی ویسا ہی درد، ویسا ہی خلوص، ویسا ہی مشاہدہ، ویسا ہی شعور دریافت کر سکتے ہیں جسے عام طور سے میر و غالب سے منسوب کیا جاتا ہے۔"

پہلے مضامین جن کا اوپر ذکر ہوا، ۳۷، ۳۸، ۳۹ء کے لکھے ہوئے تھے اور یہ مضمون جس پر کوئی سن نہیں دیا گیا یقیناً ۱۹۵۰ء کے آس پاس کا لکھا ہوا ہے کیونکہ اس میں خواجہ منظور حسین کی تحقیق متعلقہ داغ سے زبانی فیض پانے کا ذکر ہے جو اسی زمانے کی بات ہو سکتی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ ان دو مختلف زاویوں میں جو اختلاف ہے اس کی وجہ کہیں یہ تو نہیں کہ اب کلاسیکی شاعری کی طرف توجہ کا زمانہ آیا تو فیض صاحب بھی تفریط کو چھوڑ کر افراط کی طرف مائل ہو گئے؟ کیا فیض کا شمار ان صاحب نظروں میں کیا جائے۔ جنھوں نے ہمارے کلاسیکی ادب کے مکمل مقصد و مفہوم کا متوازن جائزہ لیا ہے۔ یا ان "جملہ نقادوں" میں ان کا نام بھی پرو دیا جائے جنھوں نے سارے کے سارے کلاسیکی ادب کو دفترِ

بے معنی قرار دے دیا تھا؟ فیض صاحب کے نئے مسلک میں اب بھی توازن کی کمی ہے۔ ان شعرا میں جن کا انھوں نے نام لیا ہے بقول ان کے مناصب اور مدارج کا فرق ہے مگر جب سب کچھ ویسا ہی ہے تو یہ فرق کیسے پیدا ہو گیا؟ پھر جن شاعروں کے نام گنائے ہیں وہ سب غزل، ہجو اور قصیدہ کی روایت سے مربوط ہیں — کیا اب تک انیس میں لفظی صناعی سے بڑھ کر کوئی اور بات دریافت نہیں کی جا سکی؟ کیا میر درد کی شاعری اب بھی حقائق سے گریز اور عمل سے کنارہ کشی معلوم ہوتی ہے؟ ان سب سے بڑھ کر یہ سوال تاریخی دلچسپی کا حامل ہے کہ اس تفریط میں جو بقول فیض صاحب کے "جملہ نقادوں" نے برتی، حالی کا کیا قصور تھا؟ کیا حالی نے جب روایتی شاعری کے خلاف جہاد شروع کیا تھا تو سب کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکنے کی تبلیغ کی تھی —؟ دوست اور دشمن حالی سے بہت سے گلے شکوے رکھتے تھے مگر یہ سرا سر الزام ہے کہ ترقی پسند تحریک کی انتہا پرستیوں کا باعث بھی وہی ہیں۔ حالی اور آزاد دونوں نے روایتی ادب اور شاعری کی تقلید سے باز رہنے کی تبلیغ کی ہے مگر دونوں نے کلاسیکی سرمائے کو متوازن نظر سے دیکھ کر اس میں سے نئے دور کے کام کی چیزیں چھانٹی ہیں۔ ترقی پسند نقادوں اور شاعروں سے یہ کیوں نہ ہو سکا، اس کا جواب فیض صاحب کے پاس بھی نہیں۔

اب یہاں ان امتیازات پر بات ہونی چاہیے جو فیض صاحب میں اور ان "جملہ نقادوں" میں پائے جاتے ہیں۔ فیض صاحب نے جابجا اپنے معاصرین پر بحیثیت مجموعی تنقید بھی کی ہے اور اپنے دور کی چند ایک کوتاہیوں کی اس وقت اور چند ایک کی "بعد از جنگ" نشان دہی کی ہے۔ ان چند فقروں کی بنا پر ہو سکتا ہے کہ فیض کو اپنے ہمعصر نقادوں پر کوئی فضیلت مل جائے۔ اس فضیلت سے ان کی شاعرانہ حیثیت کا کچھ نہ کچھ تعلق ضرور ہو گا۔ اس ساری تنقید کا خلاصہ ہے۔ "قوت اظہار" —— اس بنا پر فیض ادب اور صحافت میں امتیاز کرتے ہیں، اسی بنا پر اپنے ہمعصر ادیبوں کی کوتاہیوں کی بات کرتے ہیں، اسی بنا پر کلاسیکی ادب کی جانب رغبت، اور رغبت کی تبلیغ، کرتے ہیں اور اسی بنا پر اپنے زمانے کے ان ادیبوں کے لیے بھی کوئی کلمہ خیر کہنا چاہتے ہیں جو خیالات یعنی سیاسی معاشی نظریے میں ان سے سو فیصدی متفق نہیں ہیں۔ اس سلسلے میں ایک بات سمجھنا ضروری ہے کہ وہ عام طور پر خیالات اور طرز ادا دونوں کو الگ الگ کر کے دیکھتے ہیں اگرچہ ایک دو جگہ انھوں نے ان کی غیر منقسم وحدت کے بارے میں بھی کچھ کہا ہے۔ فیض صاحب کا مطلب بہت صاف ہے۔ وہ کہنا چاہتے ہیں کہ بات تو وہی ہونی چاہیے جو سیاسی معاشی نظریے کی ہو۔

اس سے ان کی مراد اشتراکی نظریہ ہی ہوتی ہے اور اشتراکی نظریے سے ان کی مراد روسی نظریہ — یہ غیر ضروری حد بندیاں انھوں نے خود ہی اپنے اوپر مسلط کر رکھی ہیں ورنہ دنیا بھر کے ترقی پسند ادیب اور شاعر جو اپنے دماغ سے بھی کام لینا چاہتے ہیں اس قسم کی حدود میں خود کو جکڑنا پسند نہیں کرتے۔ بہرحال وہ کہتے ہیں کہ بات تو وہی ہونی چاہیے جو ہم کہنا چاہتے ہیں مگر ذرا پرکشش طریقے سے ہونی چاہیے — یہ کشش کیسے پیدا ہو، اس سلسلے میں ان کے پاس، جیسا کہ ان کی شاعری سے بھی معلوم ہوتی ہے، فنی خوبیوں کی ایک پوری فہرست ہے جو صنائع بدائع سے مختلف نہیں۔ وہ ان ظاہری خوبیوں کو بہت اچھی طرح جانتے پہچانتے ہیں جو ہمارے قدیم اساتذۂ مکتب نے وضع کی تھیں اور اس سلسلے میں ان کی معلومات اور فہم ہمارے زمانے کے قدامت پرستوں سے زیادہ ہے (دیکھئے ان کا مضمون "ہماری تنقیدی اصطلاحات") یوں وہ خلوص اور جذبے کا ذکر بھی کرتے ہیں اور سیاسی و معاشی نظریات و عقائد کے شاعرانہ اظہار کے لیے انھیں ضروری قرار دیتے ہیں مگر اس خلوص اور جذبے کی صراحت وہ کبھی نہیں کرتے، نہ کسی اشتراکی ادیب کا اس زاویے سے تجزیہ کرتے ہیں — وہ کہتے ہیں کہ طویل خطبے اور لمبی باتیں انھیں پسند نہیں مگر ساتھ ہی یہ بھی عذر کرتے ہیں کہ ادبی مسائل پر سیر حاصل بحث کے لیے انھیں نہ کبھی فرصت میسر تھی نہ دماغ۔ شاعروں کی تنقید سیر حاصل کبھی نہیں ہوتی اور شاید اس کا سیر حاصل نہ ہونا ہی بہتر ہے بشرطیکہ اس میں تخلیقی فنکار کی بصیرت ہو اور نثر میں اسلوب کی جادو گری ہو۔ ان مضامین میں وہ نادرہ کاری اور خالقانہ بلاغت تو نہیں جو شاعروں کی تنقید سے منسوب کی جا سکتی ہے اور نہ وہ جامعیت اور توازن رہے جو پیشہ ور نقادوں کا تجارتی گر ہے۔ البتہ اس دوسری چیز کے لیے کچھ کوششیں ضرور ملتی ہیں۔ ان کوششوں کے ساتھ ساتھ ایک احساس شکست بھی شامل رہتا ہے جو کبھی تعلی اور کبھی معذرت کا رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ فیض اپنے ہمعصروں میں جب بھی کسی کوتاہی کا ذکر کرتے ہیں کوئی نام نہیں لیتے۔ "ادب کا ترقی پسند نظریہ" — ادب اور جمہور" — "شاعر کی قدریں" "اردو شاعری کی پرانی روائتیں اور نئے تجربات" اور بعض دوسرے مضامین میں انھوں نے دبی زبان سے کچھ گلے شکوے کیے ہیں مگر جلد ہی جماعتی احساس اس انفرادیت پر غالب آگیا ہے اور انھوں نے اس گلے شکوے کو مستقبل کی امید میں بدل دیا ہے۔ ترقی پسند ادب میں ادبیت کے حصے پر بات کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہمارے کچھ لوگوں میں یہ عنصر کم پایا جاتا ہے مگر ابھی تو یہ بات نئی ہے، اور وہ بھی کچھ نوجوان ہیں، آتے آتے آجائے گی — جب یہ بات آجانی چاہیے تھی

اس وقت فیض صاحب ادب کی بجائے دوسرے کاموں میں مصروف رہنے لگے اور ان کی
جچی تلی رائے کا یہ موقعہ بھی ہاتھ سے جاتا رہا۔
معاصرین پر جو مضامین کتاب کے آخری حصے میں شامل ہیں ان میں سے ایک "جوش
شاعر انقلاب کی حیثیت سے" اس رواداری کے لہجے سے محروم ہے ورنہ ہاجرہ مسرور ہوں یا
خدیجہ مستور، سیف الدین سیف ہوں یا اسرار الحق مجاز وہ سب کے مستقبل کی امیدیں
باندھے چلے جاتے ہیں۔ جو ترقی پسند نہیں اس کے بارے میں امید رکھتے ہیں کہ ہو جائے
گا جو پختہ ادیب نہیں اس کے بارے میں دعا کرتے ہیں کہ بن جائے۔ ان مضامین میں زیادہ
تعداد ایسی تحریروں کی ہے جو دیباچے کی غرض سے لکھی گئیں اقبال، جوش اور پطرس
والے مضامین کو چھوڑ کر باقی سب میں حتیٰ کہ "آہنگ" اور "خم کا کل" میں یہی دیباچہ پن
پایا جاتا ہے حالانکہ یہ ان کتابوں کے پہلے ایڈیشن کے بعد لکھی گئیں) ان دیباچوں کا اس
کتاب میں شامل ہونا اس بات کا آئنہ دار ہے کہ مصنف ان کو اپنی ذمہ دارانہ تحریر سمجھتے
ہیں۔

معاصرین کے بارے میں کسی نقاد کی تنقید اس کی اصابت رائے کا امتحان کہی جاتی
ہے۔ اس لحاظ سے فیض کی تنقید کو دیکھیں تو عجیب تاثر پیدا ہوتا ہے۔ وہ اقبال سے لے کر
سیف الدین سیف اور ہاجرہ مسرور تک سب کو اپنے معاصرین سمجھتے ہیں۔ معاصرت کا یہ
تصور ضرورت سے کچھ زیادہ ہی وسیع ہے۔ ان مضامین میں سے جو "میزان" کے آخری
حصے میں شامل ہیں صرف مجاز اور میرا جی والے مضامین حقیقی معاصرین کے بارے میں
ہیں۔ اقبال اور جوش اگر فیض کے معاصر ہیں تو تھوڑی دیر کے لیے یا صرف جسمانی حد
تک، ذہنی طور پر ان دونوں شاعروں کا فیض کے عصر سے کوئی بنیادی تعلق نہیں اور یہی
عالم ان ادیبوں کا ہے جو فیض سے عمر میں بہت چھوٹے اور نقطہ نظر میں کافی حد تک مختلف
ہیں۔ حقیقی معاصرین کے بارے میں، اپنے پرانے مضامین میں انھوں نے جو کچھ کہا ہے اس
میں سے ایک پہلو اوپر درج ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ "اردو ناول" اور "نئے تجربات"
کے تحت انھوں نے نام لے کر چند ایک ہمعصروں کا ذکر کیا ہے۔ ان دونوں قسم کی باتوں
سے دو مختلف رجحان نمودار ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ اپنے معاصرین بالخصوص افسانہ
نویس معاصرین سے خوش نہیں۔ ان کی تنگ نظری، خیالات کی یک رنگی اور اظہار کی
خامیاں کہیں کہیں فیض کے یہاں افسردگی کا لہجہ پیدا کر دیتی ہیں۔ فیض صاحب کے نزدیک
محض ترقی پسند موضوع کسی تحریر کی ترقی پسندی کا ضامن نہیں، اس کے ساتھ ساتھ طرزِ ادا

کی مہارت بھی ضروری ہے۔ کسان مزدور یا امن کے موضوع پر کچھ لکھ لینے سے کوئی شخص ترقی پسند نہیں ہو سکتا اسے پوری زندگی کو اس نقطہ نظر سے دیکھنا چاہیے (شاعری کی قدریں)

اپنے معاصرین کی طرز ادا کے بارے میں اتنا کچھ ماننے کے باوجود وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ان میں تکنیکی مہارت موجود ہے ("اردو ناول") مگر پریم چند کی سی وسعت مشاہدہ ان کے پاس نہیں (یہ طرز ادا شاید ان کی نظر میں تکنیکی مہارت سے جدا کوئی چیز ہے) وہ کرشن چندر اور اوپندر ناتھ اشک کے ناولوں کو ابتدائی کوششوں سے زیادہ رتبہ دینے کے لیے تیار نہیں اور اپنے ہمعصر افسانہ نگاروں کے ذہنی افق اور مشاہدے کی محدوددیت کا گلہ کرتے ہیں۔ ان سارے گلے شکووں کے باوجود ان کا یہ کہنا ہے کہ ان کے ہمعصر ادیبوں نے نئے دور کے شیکسپیر، غالب یا اقبال کے لیے راستہ صاف کر دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر آپ ہمارے نظریے کی صداقت پر ایمان لے آئیں اور اس نظریے کی ادبی تشکیل کا انتظار فرمائیں تو ..... تو شاید یہ کہ آپ بڑی دانش مندی کا ثبوت دیں گے۔ اس قسم کی اپیل انھوں نے آج سے بیس ایک سال پہلے کی تھی۔ خدا جانے آج وہ کیا کہیں گے؟

معاصرین کے سلسلے میں ایک چھوٹی سی بات ایسی ہے جس کا ذکر کیے بغیر آگے چلنا ٹھیک نہیں۔ "خیالات کی شاعری" کے زیر عنوان انھوں نے ایک جگہ نکتہ اٹھایا ہے کہ نئے ادیب صرف اپنے جذبات کو بجنسہٖ پیش نہیں کر دیتے بلکہ ایک بیرونی تماشائی کی طرح ان کا مطالعہ بھی کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی داخلی شاعری میں ایک خاص قسم کا خارجی اور واقعی رنگ جھلکنے لگ جاتا ہے۔ پھر کہتے ہیں کہ یہ موجودہ نوجوان شاعروں کا خاص میدان ہے جن میں ن۔م۔ راشد، وحیدی اور اسرارالحق مجاز خاص طور پر قابل ذکر ہیں اور یہ بھی کہ نوجوانوں پر راشد اور وحیدی کو فوقیت حاصل ہے۔ اب یہ معلوم ہو چکا ہے کہ ن۔م۔ راشد پہلے راشد وحیدی ہوا کرتے تھے، پھر راشد اور وحیدی کا مطلب کیا ہوا؟

اقبال کے بارے میں فیض صاحب کے دو عدد مضامین ہیں: "اقبال اپنی نظر میں" اور "سوز و ساز و درد و داغ و جستجو" دوسرا ایک ریڈیائی فیچر معلوم ہوتا ہے۔ جس میں اشعار کی تعداد زیادہ ہے اور نثر بہت کم۔ اشعار زیادہ تر بہت عمدہ منتخب کئے ہیں اور فیض صاحب سے اس امر کی توقع نہ ہوتی تو اور کس سے ہوتی مگر افسوس کہ دونوں مضامین میں خاصی تعداد مشترک اشعار کی ہے۔ اقبال سے فیض کی شیفتگی محض ہم وطنی کی نسبت سے نہیں ہو سکتی،

اس میں ان کے مذاق سخن اور نقطۂ نظر کا دخل بھی ضرور ہوگا مگر ان کی ترقی پسندی یہاں آکر کچھ معطل سی ہو جاتی ہے اور وہ پورے اقبال کے بارے میں کبھی نہیں سوچتے۔ ان کے ہمعصر ناقدین نے اور ان کے ہم نظر نظریہ سازوں نے اقبال کے بارے میں جو کچھ کہہ رکھا ہے فیض صاحب اس سے صفا آنکھ چرا جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ اقبال کے پیغام کی بجائے اس کی شعریت، ذاتی الم اور لہجے کی جانب توجہ ہوتی ہے۔ "نقش فریادی" میں جو نظم اقبال کے بارے میں شامل ہے (آیا ہمارے دیس میں اک اجنبی فقیر۔ آیا اور اپنی دھن میں غزل خواں گزر گیا) اس کا تاثر بھی کچھ ان مضامین کی طرح دھندلا اور بے سمت ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال بھی فیض صاحب کے ضمیر کے ان نرم گوشوں میں سے ہے جو نظریے کی سنگینی سے تو محفوظ رہ گئے مگر اتنے مضبوط نہ بن سکے کہ نظریے سے متصادم ہو جاتے۔

جوش کا معاملہ دوسرا ہے۔ ان کی شاعری پر ترقی پسند نظریہ اپنی پوری اور خالص صورت میں منطبق کیا گیا ہے۔ اپنی پوری اور خالص صورت میں اس نظریے کا خود فیض صاحب کی تنقید پر بھی مشکل سے ہی اطلاق ہوتا ہے، کجا ان کی شاعری پر جو بعض اوقات اس سے بہت دور چلی جاتی ہے۔ "جوش شاعر انقلاب کی حیثیت سے" ۱۹۴۵ء میں لکھا گیا تھا جب فیض صاحب سرکار برطانیہ کی فوجی ملازمت میں تھے اور جوش صاحب نے غیر ملکی حکومت کو "روس کا اتحادی" سمجھ کر بھی قبول نہ کیا تھا۔ فیض صاحب نے تجزیہ کرکے بتایا ہے کہ جوش کی شاعری میں ایسے عناصر پائے جاتے ہیں جو ٹھیٹ اشتراکی عقائد کی ضد ہیں اس لیے ان کو انقلابی شاعر نہیں کہا جا سکتا۔ یہ بات کہ انقلابی شاعری اشتراکیوں کا اجارہ کیوں ہو انھوں نے اگر مگر میں ٹال دی ہے۔ وہ اشتراکی عقائد جن کی کسوٹی پر انھوں نے جوش کی شاعری کو پرکھنا چاہا ہے، خود فیض کی شاعری بھی ان پر کسی جائے تو نتیجہ وہی ہوگا۔ چاہے لینن پرائز دینے والے کچھ بھی کہیں۔ مثلاً جوش کے یہاں انھوں نے عوام سے نفرت اور حقارت برتنے کا سراغ لگایا ہے۔ یہی بات فیض کی نظم "کتے" کے بارے میں اور بھی شدت سے کہی جا سکتی ہے اور کہی بھی گئی ہے مگر کہنے والے بعد میں جماعتی مصلحتوں کا شکار ہو گئے۔ پھر جو انفرادیت پرستی اور اپنی ذات کو علم بنا کر پیش کرنے کا انداز جوش میں پایا جاتا ہے وہ کیا "دست صبا" میں موجود نہیں؟ جوش کی انقلابی علامات اگر سادہ اور اکھڑ ہیں تو فیض صاحب کی علامات شائستگی کے ساتھ ساتھ دھندلاہٹ کا نقشہ بھی تو پیش کرتی ہیں۔ ان کی مشہور نظم "سحر" کے دو مصرعے

کہاں سے آئی نگار صبا، کدھر کو گئی
ابھی چراغ سر رہ کو کچھ خبر ہی نہیں

کیا معنی رکھتے ہیں؟ کچھ عرصہ پہلے علی سردار جعفری نے ان مصرعوں میں رجعت پرستی کا سراغ دیکھا تھا۔ بہرحال ان کی انقلابی معنویت سخت مشکوک ہے اور شاعرانہ کمال تو ان میں خوبصورت لفظوں تک محدود ہے۔

دیکھنے کی بات یہ نہیں کہ جوش یا فیض خالص اشتراکی نقطہ نگاہ سے انقلابی شاعر ہیں یا نہیں، بلکہ یہ کہ وہ کتنے بڑے شاعر ہیں اس لحاظ سے فیض کا یہ مضمون (آخری صفحے کو چھوڑ کر جس میں جوش کی شاعرانہ حیثیت پر دو چار فقرے کہنے کی کوشش کی گئی ہے) ایک غیر ادبی فکر کی پیداوار ہے۔

فیض صاحب نے اپنا تنقیدی مجموعہ "ایک خاص دور اور اس دور کے ایک مکتبِ فکر کی عکاسی" کے لیے مرتب کیا۔ وہ خاص دور کب کا ختم ہو چکا اور وہ مکتب فکر بوریا بدھنا لے کے رخصت ہوا۔ اب ہم فیض کی تنقید کے بارے میں بات کریں تو اس خیال سے کرنی ہوگی کہ ہمارے زمانے کو انھوں نے کیا دیا؟ اور ہم اس سے کیا سیکھ سکتے ہیں —؟ دوسرا پہلو جس کا نام ہمارے بزرگوں نے "تاریخی اہمیت" رکھ چھوڑا ہے (یہ جانے بغیر کہ تاریخ بھی زندہ اور مردہ دو قسم کی ہو سکتی ہے) ان مضامین کو ضرور حاصل رہی ہوگی لیکن ان کی تنقید آج کیا اہمیت رکھتی ہے، اس مسئلے پر کسی بھی زندہ دور کا ایک ہی فیصلہ ہو سکتا ہے۔

"میزان" پر ایک آخری نظر ڈالتے ہوئے جو باتیں محسوس ہوتی ہیں ان میں سب سے پہلی تو یہ ہے کہ فیض صاحب نے انتہا پرستی کے ایک دور میں پرورش پائی۔ اس دور سے جہاد کرنا بہت مشکل تھا، لہٰذا انھوں نے اس انتہا پرستی کو اختیار کرنا بہتر سمجھا۔ طبعاً شاعر تھے یعنی تخلیقی فن کار، اس لیے انتہا پرستی پر قناعت بھی نہ کر سکتے تھے۔ چنانچہ اپنی بے اطمینانی کو ایک بہت ہی نحیف و ناتواں لہجے میں ادا کر گئے۔ جب اس دور سے نکلے تو اپنی اس آواز کو مضبوط کرنے کی بجائے اس دور کی بوئی ہوئی فصل کاٹنے میں مصروف ہو گئے، صحافت میں، اور فلم میں، اور پاکستان آرٹ کونسل میں اور خدا جانے کہاں کہاں۔

قیام پاکستان کے بعد "مسائل" کے تحت انھوں نے جو مضامین لکھے ہیں وہ اس رجحان کی اچھی طرح نمائندگی کرتے ہیں۔ وہ یہ تو جانتے ہیں کہ "جہان نو ہو رہا ہے پیدا" مگر اس

سے ان کی مراد نت نئے مواقع سے زیادہ کچھ نہیں۔ کبھی وہ کلچر کو عوام تک پہنچانے کا عزم رکھتے تھے اور اب بھی اس کلچر سے بیزاری کا اظہار کر ڈالتے ہیں جو چند ایک بنگلہ نشین خاندانوں کی تفریح کے لیے وجود میں آتا ہے مگر پاکستان آرٹ کونسل کے سیکرٹری کی زبان سے یہ بات نکلے تو اس کے اثر کی ضمانت نہیں دی جا سکتی۔ وہ محدود وطنی قومیت کو پاکستان کا نصب العین قرار دینا چاہتے ہیں، یہ سوچے بغیر کہ خود ان کے نظریے کی رو سے وطنی قومیت کا خیال کیا معنی رکھتا ہے۔ ان کو آج کسی طرف سے خطرہ نظر آتا ہے تو رِندادوں کی طرف سے مگر وہ دین کو "ایک عظیم و عزیز رشتہ" اور "مقدس امانت" بھی کہتے ہیں اور اس "مقدس امانت" کو طاقِ نسیاں پر بھی رکھنا چاہتے ہیں حتیٰ کہ قوم اور کلچر کی تعمیر میں اس سے کوئی کام لینا پسند نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک کلچر سے اقدار کا وہ نظام مراد ہے جس کے مطابق کوئی سماج اپنی اجتماعی زندگی بسر کرتی ہے مگر پاکستانی معاشرہ جن اقدار کے مطابق اپنی اجتماعی زندگی بسر کرتا ہے وہ ان اقدار سے کبھی بحث نہیں کرتے، بحث کا کیا ذکر، ذکر تک نہیں کرتے۔ ان اقدار سے پہلو تہی کرتے ہیں تو سمجھتے ہیں یہ پہلو تہی پورے معاشرے کا کردار ہے۔

اس کے باوجود وہ تخیل کا ذکر کرتے ہیں جو ان کے نزدیک ایک ایسی ہی شے ہے جیسے "دمِ عیسیٰ یا حرفِ کن فیکون"۔ وہ اس کی جدلیاتی و مادیاتی تعبیر کے قائل معلوم نہیں ہوتے اور ترقی پسند نظریہ کے مطابق "سِرّیت" کے شکار ہو جاتے ہیں۔ وہ افادیت کے مسئلے پر بات کرتے ہوئے اپنے "خاص دور اور اس دور کے ایک مکتبِ فکر" سے آگے جانا چاہتے ہیں اور تخلیقِ جمال کو بھی سماج کے لیے مفید قرار دیتے ہیں مگر اس کے باوجود غیر جماعتی شاعروں میں صرف سیف الدین سیف کے قائل ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اپنے دور میں انھیں فراق سے کوئی ربط نہیں، منٹو کا وہ کوئی ذکر نہیں کرتے، راشد کی ابتدائی تحریروں کے بعد راشد سے ان کی دل چسپی معلوم نہیں، میرا جی کی موت کے بعد قائل ہوتے ہیں تو محض ان کے مضامین کے، پطرس بخاری کے بارے میں وہ ذاتی یادیں سنا کے رہ جاتے ہیں، نئی نسل کے دو ایک شاعروں جیسے احمد فراز اور مصطفیٰ زیدی کی کتابوں کے سرورق پر ان کی سفارش چھپی ہے مگر ان کے ذمہ دارانہ مضامین کو دیکھا جائے تو لگتا ہے کہ پاکستان یا ہندوستان میں لکھی جانے والی کسی تحریر سے انھیں کوئی دلچسپی نہیں جب تک کہ دیباچے کے لیے ان کے پاس نہ پہنچے۔ یہ بات پہلے نہ تھی۔ اپنے مصروف دور میں انھوں نے اپنے عہد کا افسانہ اور ناول تک پڑھا۔ اور اس کے بارے میں کچھ گلہ گزاریاں بھی کیں مگر آج

ایک نقاد کی حیثیت سے وہ اتنے ہی اہم ہیں جتنے مصروف۔

ترقی پسند ناقدین کے گروہ میں انھیں کچھ امتیازات ضرور حاصل ہیں۔ مثلاً ایک تو یہ کہ ان کے علاوہ اس دور میں پنجاب سے کوئی ناقد اس گروہ میں پیدا نہ ہوا' دوسرے یہ کہ ان کا لہجہ عام طور سے دھیما' سلجھا ہوا اور متین و شائستہ بھی ہے اور اس میں وہ خشکی' بے کیفی اور خواہ مخواہ کی پیچیدگی بھی نہیں جو اس دور کی تنقید کا طرۂ امتیاز تھی۔ انھوں نے انتہا پرستی سے بچنے کی کوشش ضرور کی اور افادی مقصدیت کے مقابلے میں جمالیاتی اہمیت کو بالکل ہی پس پشت نہیں ڈال دیا۔ پھر بھی وہ اسی دور کے آدمی ہیں وہ تنقید میں تسلسل اور محویت نہ ہونے کے باعث وہ درجہ حاصل نہیں کر سکے جو انھیں مل سکتا تھا۔ ان کی مثال یوں ہے کہ وہ ممتاز حسین بننے پر راضی نہ تھے اور آل احمد سرور بن نہ سکے۔

میرا جی کی نثر کے بارے میں انھوں نے لکھا ہے کہ اس کی ماہیت اور فضا ان کی نظم سے قطعی مختلف ہے اور ان کے ذہن کا جو عکس ان کی نثر میں ملتا ہے بعض اعتبار سے ان کی شاعرانہ شخصیت کی قریب قریب مکمل نفی ہے۔ فیض کی نثر کے بارے میں یہ بات اتنی قطعیت سے نہیں کہی جا سکتی پھر بھی اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اگر آپ ان کی شاعری کو پسند کرتے ہیں تو ان کی تنقید کو پسند کرنا آپ کے لیے بہت دشوار ہے اور اگر آپ نے ان کی تنقید ایک بار پڑھ لی تو ان کی شاعری کے ایک بڑے حصے کو پسند کرنا بھی دشوار ہو جائے گا۔ پرستش کی بات دوسری ہے۔

اختر حسین رائے پوری: ناقد بطور پیش رو

۱۹۸۶

ترقی پسند تنقید کی تاریخ میں اختر حسین رائے پوری کی پیش روی مسلّمہ ہے۔ سجاد ظہیر نے بھی "روشنائی" میں لکھنؤ کانفرنس (منعقدہ 1936ء) سے بعد والے باب میں اتنا تسلیم کیا ہے:

> "1936ء یا شاید اس سے بھی کچھ پہلے اختر حسین رائے پوری نے اپنا مشہور مضمون "ادب اور زندگی" لکھا جو انجمن ترقی اردو (ہند) کے سہ ماہی رسالے "اردو" میں شائع ہوا۔ میرے خیال میں یہ ہماری زبان میں پہلا مضمون ہے جس میں مبسوط اور مدلل طریقے سے ترقی پسند ادب کی تخلیق کی ضرورت بتائی گئی اور پرانے ادب کی رجعت پسند قدروں کی تشریح کرکے ان کی سخت مذمت کی گئی۔ اس اہم مضمون کے مصنف کی حیثیت سے اختر حسین رائے پوری کو اردو کے ترقی پسند ادب کی تحریک کے بانیوں میں اولیت حاصل ہے۔"

فیض صاحب کے نزدیک رائے پوری کا شمار "ترقی پسند تحریک کے سربرآوردہ اراکین" میں ہوتا ہے اور ان کے "تخلیقی سفر کا آغاز تحریک کے ابتدائی دنوں میں" ہی ہو چکا تھا۔ اسی طرح جناب مجنوں گورکھپوری نے بھی مذکورہ مقالے کو "ایک عہد آفریں مضمون" اور "ترقی پسند ادب کا سنگ بنیاد" قرار دیا ہے۔ سجاد ظہیر کا "شاید اس سے بھی کچھ پہلے" کہنا صراحت طلب ہے خصوصاً جب کہ یہ واضح طور پر معلوم ہے کہ رسالہ "اردو" میں یہ مقالہ 1935ء میں شائع ہو چکا تھا بلکہ اس سے بھی دو سال پہلے "ساہتیہ اور کرانتی" کے عنوان سے اس کی ایک ابتدائی اور مختصر صورت کلکتے کے ایک ہندی ماہنامے میں چھپ چکی تھی۔ اس بنا پر رائے پوری کے پہلے مجموعہ مقالات "ادب اور انقلاب" کے شروع میں ناشر کی زبان سے دعویٰ کیا گیا ہے کہ مصنف کو "اردو اور ہندی دونوں میں ترقی پسند ادب کے پہلے مجتہد کی حیثیت حاصل ہے۔"

ہندی کی بات تو ہندی والے جانیں، اردو کی حد تک یہ کہنا درست ہوگا کہ جو تنظیم بعد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کہلائی اور جس کا اعلان نامہ سجاد ظہیر لندن سے اپنے ساتھ لے کر آئے تھے اس کی رسمی تاسیس سے سال بھر پہلے اختر حسین رائے پوری اس کی

تنقیدی پیش روی کا فریضہ انجام دینے کا آغاز کر چکے تھے۔ تاہم تخلیقی سطح پر تحریک کا آغاز بالعموم "انگارے" کی اشاعت (1931ء) سے کیا جاتا ہے جس میں سجاد ظہیر کے علاوہ احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر تک کے افسانے شامل تھے۔ اور نیاز فتح پوری بہت پہلے سے اس قسم کی چیزیں لکھ رہے تھے۔

تاریخ ادب میں کسی بھی نئی تحریک کا آغاز کسی خاص دن، مہینے یا سال سے کرنا ایک میکانکی رویے کا مظہر ہوتا ہے۔ ادبی تحریکیں تہذیبی رویوں کی ترجمان ہوتی ہیں اور یہ رویے سال ہا سال کی جذباتی اور فکری صورت حال سے نمو پذیر ہوتے ہیں۔ فیض صاحب کا اصرار بجا ہے کہ تنظیم اور تحریک کو ایک ہی چیز سمجھنا درست نہیں۔ بلکہ کوئی تنظیم وجود میں ہی اس وجہ سے آتی ہے کہ ایک عمومی جذباتی و فکری صورتِ حال، منظم عمل کی متقاضی ہوتی ہے اور یہ بھی ہوتا ہے (جیسا کہ ترقی پسند تحریک کے سلسلے میں ہمارے یہاں ہو چکا ہے) کہ تنظیم کے بکھر جانے کے بعد بھی ہم نظری اور ہم خیالی کی فضا کسی نہ کسی حد تک کچھ دیر کے لئے برقرار رہتی ہے۔ اسی طرح یہ بھی ممکن ہے (جیسا کہ ہندوستان میں ہوا) کہ تنظیم تو اپنی قدیم شکل میں قائم رہے لیکن اس کی روح بڑی حد تک تبدیل ہو جائے۔ سجاد ظہیر کو مولوی عبدالحق نے یہی بات سمجھانے کی کوشش کی تھی کہ تخلیقی فعالیت اصل چیز ہے اور تنظیم کو اپنا مقصد بنانا غلط ہو گا۔ خود سجاد ظہیر نے انجمن کی تاسیس کے بعد "روشنائی" میں لکھا ہے کہ "تنظیم ایک فروعی چیز ہے، اصل کام تو نئے اصولوں اور مقاصد کے مطابق ملک کی مختلف زبانوں میں ادبی تخلیق اور تنقید ہے۔"

ان میں سے کس کو اولیت حاصل ہے، تخلیق کو یا تنقید کو؟ اگر تخلیق کو نئے اصولوں اور مقاصد کے مطابق ہونا ہے تو اس کے لئے تنقیدی بحث و تمحیص، منطق اور دلیل کی ضرورت پڑے گی۔ دونوں کے لئے کسی نہ کسی میلان کی موجودگی لازم ہے کہ اس کے بغیر نہ کوئی سوچ سکتا ہے، نہ محسوس کر سکتا ہے۔ میلانات چوں کہ تنظیم کے ساتھ جنم نہیں لیتے اس لئے تنظیم سے پہلے ایک غیر منظم قسم کا ہراول دستہ سرگرم عمل ہوتا ہے۔

درحقیقت انگارے کے شریک مصنفین اسی قسم کا ایک ہراول دستہ تھے جن میں سے سجاد ظہیر تنظیم کے ناظم بھی ہوئے اور اس کے مورخ بھی، لیکن تنظیم کے لئے "اصول اور مقاصد" کی تدوین محض ایک رسمی اعلان نامہ جاری کرنے تک محدود نہیں کی جا سکتی۔ ترقی پسند نظریۂ ادب کی تشکیل اور اس کی روشنی میں قدیم و جدید ادب پر تنقید کے بغیر ترقی پسند تحریک ایک جذباتی ابال سے آگے نہیں جا سکتی تھی۔ یقیناً" بعد میں یہ فریضہ احتشام حسین

فیض احمد فیض، وقار عظیم اور ممتاز حسین نے کسی نہ کسی حد تک انجام دینے کی خاصی کوشش کی، لیکن اختر حسین رائے پوری کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انہوں نے ان سب سے پہلے بلکہ سجاد ظہیر کے چند ایک مضامین اور احمد علی کے ایک مقالے (ترقی پسند ادب کا نظریہ) سے بھی پہلے (خصوصاً" 1935ء اور 1937ء کے درمیان جب ان کے دونوں تنقیدی مجموعے - ادب اور انقلاب، اور روشن مینار - کے اہم ترین مقالات شائع ہوئے) اطالوی مفکر رینا تو پوجیولی کی اصطلاح میں (ترقی پسند ادب کے) "نفسیاتی ہراول" کو "نظریاتی ہراول" بنانے پر توجہ مرکوز کی۔

ہراولیت یا پیش روی کا رجحان کسی بھی نقاد کے لئے خاصا پرکشش ہوتا ہے جیسے افکار و خیالات کی اجتماعی اثر انگیزی کسی بھی مفکر کے لئے۔ لیکن نقاد کا منصب اپنے دور کے ادب سے جس قسم کے مسلسل جدلیاتی رشتے کا متقاضی ہوتا ہے، ہراولیت اس کو یک طرفہ اور ہنگامی بنا دیتی ہے۔ بلکہ نقاد اگر اپنی ابتدائی پیش روی کو تحریری مشارکت یا مقاومت میں تبدیل نہیں کرتا تو یہی پیش روی اس کے لئے ایک مسئلہ بن جاتی ہے اور وہ پھر کبھی، کسی اور حیثیت میں مشکل سے ہی آمادۂ عمل ہو پاتا ہے۔

اختر حسین رائے پوری کے طویل ادبی سفر میں جس کی داستان "گرد راہ" میں اور اس کے بعد چند ایک مطبوعہ گفتگوؤں میں دہرائی گئی ہے، عنفوان شباب کی پیش روی کے بعد، کم از کم نقاد کے طور پر -- جلد ہی عروج معکوس (اینٹی کلائمیکس) کی صورت حال دکھائی دیتی ہے۔ ان کی تنقیدی فعالیت 1935ء اور 1937ء کے درمیان عروج کو پہنچتی ہے اور اس کے بعد 1943ء تک بتدریج نزول کرتی ہوئی عزلت گزینی اور منصبی مصروفیات میں غائب ہو جاتی ہے۔ قیام پاکستان کے بعد جب ان کا تعلق نہ تحریک سے قائم رہا تھا نہ تنظیم سے، ان کا اخراج کیا جاتا ہے تو ایک ہلکی سی فریاد، ادب کے اندرونی محتسبوں کے خلاف، درج کرانے کے بعد وہ ایک ایسا غوطہ لگاتے ہیں کہ پینتیس (۳۵) برس کے بعد پھر نمودار ہوتے ہیں۔ اس دوران میں انہوں نے قومی اور بین الاقوامی سطح پر کیا کیا علمی اور تعلیمی ذمے داریاں نبھائیں، کن کن مقامات کی سیروسیاحت کی، کیسے کیسے مناظر کو دیکھا اور مشرق و مغرب کی کیسی کیسی شخصیات کے ساتھ ملاقاتیں کیں، ان سب یادوں کو سمیٹتے ہوئے بلاشبہ انہوں نے ایک عمدہ زندگی نامہ تصنیف کیا ہے جس کا شمار شاید ان کے بہترین ادبی کارناموں میں کیا جائے۔ ذاتی سیرت کی کتاب میں نقد ادب کا کوئی موقع نہیں ہوتا، تاہم اردو کے چند ایک ادیبوں کے بارے میں، جن سے ان کا رابطہ استوار رہا، انہوں نے تھوڑی بہت رائے

زنی ضرور کی ہے جو اس وجہ سے خصوصی توجہ کے لائق ہے کہ اس بہانے معاصر ادب سے ان کا تعلق، برائے نام ہی سہی، قائم تو رہا۔ ورنہ طویل خاموشی کے دوران تو لگتا تھا جیسے نقدِ ادب کو ترک کرنے کے ساتھ انہوں نے ادب سے ہی رشتہ توڑ لیا ہو۔

"گرد راہ" کی اشاعت کے بعد لازم ہو گیا ہے کہ ہم ان کے جملہ تحریری آثار (افسانہ نگاری، لغت نویسی، ترجمہ اور تنقید) کی از سر نو ارزیابی کریں۔ ان میں سے ان کے لئے سب سے زیادہ نیک نامی یا بدنامی کا باعث ان کی تنقید تھی، اگرچہ اس میدان میں ان کی مجموعی پیداوار دو عدد چھوٹی چھوٹی کتابوں سے زیادہ نہیں (جن میں ان کی ترجمہ کردہ کتابوں کے مقدمات اور چند ایک دوسرے دیباچے شامل ہیں) تاہم تنقید ان کے لئے محض ایک ہنگامی مشغلہ یا ایک تدریسی ضرورت نہیں تھی۔ اس کام کے لئے جس قسم کی ذہانت و فراست اور وسعتِ مطالعہ درکار ہوتی ہے، ان کی طبیعت میں شامل تھی۔ تاہم دیکھنے کی بات یہ ہے کہ وہ اردو تنقید کی نشوونما میں اپنی ذہنی صلاحیتوں سے کس حد تک کام لے سکے اور آج ہم ان سے کیا سیکھ سکتے ہیں، چاہے بطورِ عبرت ہی کیوں نہ ہو۔

(۲)

ان کا سب سے زیادہ ہنگامہ خیز مقالہ "ادب اور زندگی" جو ان کی پہلی تنقیدی تحریر بھی تھا، اولین اشاعت کے پچاس برس بعد پڑھنے بیٹھیں تو سب سے پہلے اس بات پر تعجب ہوتا ہے کہ اس زمانے کے علی گڑھ میں ایم۔ اے (تاریخ) کے ایک طالب علم نے اسے لکھا اور مولوی عبدالحق صاحب نے اپنے رسالہ "اردو" میں اسے شائع کیا۔ حیرت اس بات پر بھی ہوتی ہے کہ اردو تنقید کی تاریخ میں اس کا جو شدید ردعمل ہوا اور آج تک جاری ہے، ایسا ردعمل بہت کم تنقیدی تحریروں پر ہوا ہے۔ اس ردعمل کا تعلق ایک تو اردو ادب کے کلاسیکی سرمائے کے دفاع سے ہے، دوسرے اقبال سے، لیکن سنسکرت ادب اور کبیر اور ٹیگور اور پریم چند سے جس بے اطمینانی بلکہ بیزاری کا اظہار اختر حسین رائے پوری نے کیا ہے ردعمل والوں کو اس سے زیادہ سروکار نہیں۔ حالانکہ یہاں مسئلہ کچھ کم گھمبیر نہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

—"شرنگار رس (جذبہ عشق) اور شانت رس (جذبہ اطمینان) سنسکرت شاعری پر چھائے ہوئے ہیں کیوں کہ ایک امیروں کے صنفی (شہوانی) رجحان کو پرچاتا اور دوسرا بوڑھوں کے احساس گناہ کو کم کرتا ہے۔ خود فریبی کا یہ عالم ہے کہ فضا ٹریجڈی کے تذکرے کی متحمل نہیں اور اسے مخدوش سمجھتی ہے، چنانچہ اس

سماج کا یہ طبقہ کس حد تک عیش و طرب میں ڈوبا ہوا بزم کی رنگینیوں کی داد دے رہا تھا اس کا اندازہ لگانے کے لئے اس زمانے کا ادب دیکھئے۔ اکثر سنسکرت افسانے مثلاً" بیتال پچشت (بیتال پچیسی) اور مرچھ کٹکا (مٹی کی گاڑی) وغیرہ بداخلاقی، اوباشی اور قابل نفرت جنسی فساد سے بھرے پڑے ہیں۔ شاعر اور ادیب انہیں یوں مزے لے لے کر بیان کرتا ہے گویا زندگی کے فرائض یہیں ختم ہو جاتے ہیں۔ عشقیہ شاعری کے لئے جو ہم معنی لفظ شرنگار ہے، اس سے صاف ظاہر ہے کہ محبت اور بوالہوسی میں کوئی امتیاز نہ تھا۔ ہندو اصناف سخن میں نائکہ بھید اور نکھ سکھ یعنی اقسام معشوق کی شرح اور معشوقہ کے سراپا کو جو مرتبہ و مقبولیت حاصل ہے وہ اس کی شہوت پرست ذہنیت کا پرتو ہے۔ نائکہ بھید میں جس تجسس اور انہماک سے صرف کنواری نہیں بلکہ شادی شدہ عورتوں کی بدکاریوں کا تذکرہ کیا گیا ہے وہ ظاہر کرتا ہے کہ اس فضا کا اخلاقی معیار کیا تھا۔ شعروادب اس فضا کے لئے قوت باہ کی گولیوں کا کام انجام دیتے تھے۔"

لگتا ہے جیسے کوئی وکٹوریائی معلم اخلاق، شیکسپیئر اور اس کے معاصرین کو نابالغوں کے نصاب تعلیم سے خارج کرنے کا جواز فراہم کر رہا ہو۔ بداخلاقی اور اوباشی قسم کے الزامات لگانے میں ایسی بے دریغ فیاضی تو سرمایہ داروں کے ادب پر اسٹالین کے ادبی مشیر ژدانوف نے بھی شاید ہی برتی ہو۔ پھر جہاں تک ایسی تنقید کے "خالصتہ" معاشی تجزیہ" ہونے کا تعلق ہے (جو بقول مصنف ان کا مقصود نظر ہے) کہنا پڑے گا کہ نہ تو یہ خالص ہے، نہ معاشی اور نہ تجزیہ۔ اس قسم کے وسیع و عریض جائزے کو جو پوری سنسکرت شاعری، ڈرامے اور فکشن کو ایک ہی لاٹھی سے ہانک دے اور کسی متن کے لہجے اور اس کی تہ داری سے بحث نہ کرے، تجزیاتی کیسے کہا جا سکتا ہے؟

ایک جگہ انہوں نے ہیگل کے جمالیاتی فلسفے اور طالسطائی کے اخلاقیاتی اصرار، دونوں کو معاشی اور مادی نقطۂ نظر کے مقابلے میں "مبہم اور ادھورے معیار" کہا ہے۔ لیکن سنسکرت کلاسیکی ادب کے بڑے حصے کے بارے میں ان کا اعتراض طالسطائی کے بہت قریب ہے اور وہ کالی داس اور بھرتری ہری کے سلسلے میں کوئی اگر مگر لگاتے بھی ہیں تو جلد ہی ان کو بھی محض ایک ہنرمند اور ایک بیراگی بنا کر چھوڑ دیتے ہیں۔

سنسکرت ادب کے بارے میں ان کی تندروی میں ان کے مسلمان ہونے کا دخل ہے یا ادب کی معاشی بنیادوں پر اصرار کا، اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ سنسکرت

ادب سے ان کو جو شغف نوجوانی میں پیدا ہوا اور جس کی وجہ سے بعد میں انہوں نے پیرس یونیورسٹی سے سنسکرت ڈرامے پر تھیسس لکھ کر ڈاکٹریٹ حاصل کی اور شکنتلا کا اردو میں ترجمہ کیا' اسی کے ساتھ انہوں نے ایسا سلوک روا رکھا۔ بلکہ اس ابتدائی مقالے کے بعد بھی انہوں نے کالی داس کے ڈراموں میں عوام کی غیر موجودگی پر شکوہ کیا ہے اور تھیسس کے دیباچے میں (جو بعد میں ایک اردو مقالے کے طور پر چھپا ہے) سنسکرت میں المیہ کے فقدان کی وہی عیش پسندی والی تاویل کی ہے۔

سنسکرت کے علاوہ انہوں نے کسی کلاسیکی زبان (عربی یا فارسی) ادب پر توجہ نہ دی (ان میں سے فارسی ادب سے ان کی دلچسپی غالباً" بہت بعد میں قیام ایران کے دوران پیدا ہوئی ہو گی) شاید اس لئے کہ انہوں نے جو کچھ پڑھا تھا' اسی کو اپنی نظریاتی ہراولت کا شکار بنا سکتے تھے۔ چنانچہ قدیم ہندی اور اردو ادب بھی اس جاروبی (Sweeping) جائزے کی زد میں آگئے۔ اس میں سے وہ کبیر اور نظیر کو قدرے پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں' پھر بھی وہ کہتے ہیں کہ کاش یہ دونوں فقیر نہ ہوتے۔ ان کو افسوس ہے کہ نظیر محنت کش نہ تھا اور کبیر بھی راجا کی جگہ پرجا کے راج کو قبول کر لیتے تو بہتر ہوتا۔ کبیر اور نظیر جو کچھ نہیں تھے اور بن بھی نہیں سکتے تھے اس پر اظہار افسوس کتنا مفید ہو سکتا ہے اس کا نقاد محترم نے اندازہ نہیں کیا' نہ اس کبیر اور نظیر پر توجہ کی ہے جو سچ مچ موجود تھے اور اپنے کلام کی وجہ سے دائم رہیں گے۔

غالب کے خطوط میں ان کو پورے ملک کی قسمت سے کوئی سروکار دکھائی نہیں دیا (جیسے یگانہ نے بھی دیوان پٹنے میں کہہ دیا تھا کہ غالب کو اپنے حلوے مانڈے سے غرض) اور اگر کچھ ہے بھی تو (یعنی اگر کوئی کچھ نکال دے تو ہم پھر بھی کہیں گے) رجعت پسندانہ' جو زندگی اور شاعری کے لئے باعث ننگ ہے۔ درد کو وہ دنیا سے بیگانہ (جیسے بعد میں کلیم الدین احمد نے بھی سمجھا) اور میر کو اپنی ناکامیوں کی وجہ سے زندگی سے بیزار قرار دیتے ہیں' جب کہ درد کے یہاں زندگی ایک طوفان کی طرح سامنے آتی ہے اور میر صاحب تو ناکامیوں سے کام لینے کا سلیقہ رکھتے ہیں اور محبت کو نبھانا جانتے ہیں۔

اختر صاحب کو صنعتی دور سے پہلے ہزاروں سال تک سماج کی حالت یکساں نظر آتی ہے۔ چنانچہ ان ہزاروں برس کا ادب بے حرکتی' بے حسی' اضمحلال' بے خبری اور بے پروائی کا آئینہ دار ہونے کے سوا ان کی نظر میں کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ حتیٰ کہ وہ

یہ بھی نہیں سوچتے کہ کیا ادب اس بے حسی، بے حرکتی وغیرہ پر تنقید بھی کرتا ہے یا نہیں۔ صنعتی دور سے پہلے انسانی تاریخ کے ایک بہت بڑے جُگ کو ساختی یا فیوڈل یا جاگیرداری کا دور کہا گیا ہے، لیکن اس کا یہ مفہوم کہ اس دور میں سرے سے کوئی تغیر ہی پیدا نہیں ہوا یا تاریخی قوتوں کا کوئی تصادم اس سارے عرصے میں ہوا ہی نہیں، ایک ایسا غیر جدلیاتی اور سہولت پسندانہ انداز نظر ہے جسے اینگلز یا مارکس کی حمایت بھی حاصل ہو جاتی تب بھی ناقابل قبول ہی رہتا، لیکن شکر ہے کہ مارکس اس حد تک مارکسی نہ تھا اور بقول مشہور مارکسی نقاد لوکاچ کے (جس کا بعد میں اختر حسین رائے پوری نے اظہار پسندیدگی کے ساتھ نام لیا ہے)، تاریخ اور تہذیب کے بارے میں ایسے تصورات سوقیانہ سماجیات سے جنم لیتے ہیں۔

لوکاچ ہی نے کلاسیکی ادب کے سلسلے میں دو متقابل نقطہ ہائے نظر کی یوں وضاحت کی ہے:

"اہل مدرسہ، کلاسیکی ادب کی جمہوری جڑوں اور اس کی ترقی پسندانہ کیفیت کو محسوس کرنے میں ناکام رہتے ہیں چنانچہ اس ادب کے جمالیاتی مسائل کا رابطہ نازک اجتماعی سوالوں سے اور قومی تاریخ کے ماضی و حال اور مستقبل سے، اوجھل رہ جاتا ہے۔ اسی لئے کلاسیکی کارنامے بے جان دکھائی دینے لگتے ہیں اور اسلوب کے اوپری عناصر (جیسے صحت الفاظ و تراکیب) محتوے کے بیرونی پہلوؤں (مثلاً فن محض، اجتماعی حقیقت سے بلندی، قدامت پسندی) سے بے ربط ہو کر رہ جاتے ہیں۔ کلاسیک کو ہوّا بنا کر کھڑا کر دینے سے کسی بھی قسم کی سچی ترقی نہیں ہو سکتی۔"

ہر چند کہ کلاسیک کی اس مسخ شدہ تصویر اور ہر نئی چیز کا راستہ روکنے کی کوشش کے خلاف احتجاج برحق ہے، تاہم ہراول دستے کے ناقدین، اہل مدرسہ کی مجرد تاریخ پرستی کی تردید میں بہت آگے نکل جاتے ہیں۔ وہ تاریخ کی اتنی ہی مجرد تحریف کا شکار ہو جاتے ہیں اور جہاں اہل مدرسہ کی تاریخ ادب، کلاسیک کو ایک "مقدس گائے" بنا کے رکھ دیتی ہے، ہراول دستے کا نظریۂ ادب نئے پن کے نعرے کو اس مقصد کے لئے استعمال کرتا ہے۔ پہلی انتہا، فن کے سلسلے میں کسی حال اور کسی مستقبل کو نہیں پہچانتی جب کہ دوسری انتہا کسی قسم کے ماضی سے آشنا نہیں ہوتی۔ ہراول دستے کے ناقدین، لکھنے کی تکنیک میں ہر مفروضہ نئے

کمال کے موقع پر ادب میں انقلاب برپا کرنے کی باتیں کرتے ہیں اور یہ اعلان کرتے ہیں کہ پرانے فیشن کی ہر چیز کو ردی کی ٹوکری میں ڈال دینا چاہئے۔

دونوں انتہاؤں کی عدم تاریخیت اس وقت آئینہ ہو جاتی ہے جب وہ اپنے تصورات کو تاریخی بنیاد فراہم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ دریافت کتنی بصیرت افروز ہے کہ ایک دوسرے کے اتنے شدید مخالف' اپنے بنیادی طریق کار میں کس قدر مماثل ہوتے ہیں۔"!

(ناقد اور ادیب)

اب اس میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ تاریخی مطالعے کا شوق رکھنے اور علی گڑھ کے پروفیسر حبیب سے فیض یاب ہونے کے باوجود، اختر حسین رائے پوری کا تصورِ تاریخ خاصا تجریدی اور طریق کار خاصا میکانکی ہے۔ پھر کلاسیکی ادب پر اس تصور اور طریق کار کا اطلاق انہوں نے جس بے دریغ انداز میں کیا ہے اس نے محض اہل مدرسہ کی دفاعی حس کو ہی بیدار نہیں کیا بلکہ تنظیم کی طرف سے بھی لامتناہی وضاحتوں کا باعث بنا ہے۔ یہاں تک کہ بعض اوقات یہ فیصلہ بھی مشکل ہو جاتا ہے کہ ان کے معترضین میں سے کون تنظیمی مصلحتوں کی وجہ سے اختلاف پر مجبور ہے اور کون کلاسیکی ادب کے تقدس کی محافظت پر مامور۔ ایک طرف سجاد ظہیر اور علی سردار جعفری نے غالب اور میر کو اس تنقیدی قتل عام سے بچانے کے لئے جو کچھ کہا ہے اور دوسری طرف احتشام حسین اور وقار عظیم نے قدیم اردو ادب میں ترقی پسندی کی روایت کو دریافت کرنے کی جو کوششیں کی ہیں' ان کا مقصد اس سے زیادہ نہیں لگتا کہ اختر حسین رائے پوری کی انتہا پسندی کا الزام تنظیم کے سر نہ آجائے۔ جہاں تک لوکاچ کے الفاظ میں ادب پر "غیر تاریخی اور غیر اجتماعی اصطلاحات کے غیر تنقیدی اطلاق" کا تعلق ہے تو تنظیم کے رسمی اور غیر رسمی مداحین اس کی جگہ نہ کوئی مثبت اصول وضع کرتے ہیں نہ تجزیۂ ادب کا کوئی مارکسی طریق کار استعمال کر کے دکھاتے ہیں۔

خود اختر حسین رائے پوری نے بعد میں لکھا ہے کہ قدیم شاعروں نے "جو زبان کی خدمت کی ہے اور اسلوب کے جو سانچے تیار کئے ہیں" ان سے استفادے کا امکان موجود ہے' لیکن یہاں بھی وہ جدلیات ادب کی بجائے سہولت پسندی کا شکار ہو جاتے ہیں کہ جس طرح مارکس کے نزدیک خیال کو زبان سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا' اسی طرح زبان اور اسلوب کو بھی خیال اور شعور سے بے گانہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ روایت سے بے

انحرافی برتنے کے الزام کا جواب دیتے ہوئے انہوں نے یہ بھی تسلیم کیا ہے کہ "تمدنی معاملات میں تسلسل کے قانون سے گریز نا ممکن ہے' اس لئے زبان و ادب میں کوئی بھی اجتہاد کرتے وقت یہ فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ ہم اپنے بوڑھوں کے نام لیوا اور پانی دیوا ہیں۔" یہ توضیح کتنی بھی قابل قدر کیوں نہ ہو' جب تک ہم اپنے بزرگوں پر تنقید کرتے ہوئے ان کے کمالاتِ انسانی اور تہذیبی کردار کی اہمیت کو دریافت نہیں کرتے اس وقت تک رسمی احترام کی یہ صورتیں بامعنی نہیں بن سکتیں۔

(۳)

سنسکرت (اور قدیم ہندی) ادب کے بعد اختر حسین رائے پوری کا روسی ادب کی طرف میلان ان کے شخصی امتیازات میں سے ہے۔ ممکن ہے اس کا آغاز کلکتے میں ان کے قیام کے دوران ہوا ہو' لیکن علی گڑھ ہی میں جہاں طالب علمی کے دوران انہوں نے اپنا دوسرا مبسوط مقالہ 1935ء کے دوران "سوویٹ روس کے ادب" پر لکھا' شاید پروفیسر خواجہ منظور حسین کی مثال سے اس دلچسپی کو مہمیز ملی ہو گی (خواجہ صاحب وہاں کچھ دیر سے روسی افسانوں کا ترجمہ کر رہے تھے) یہ مقالہ "ادب اور زندگی" اتنا طویل تو نہیں تھا' پھر بھی ان کا کوئی تیسرا مقالہ نہ اتنا مفصل ہے اور نہ اتنا اہم۔ پھر بھی عام طور سے اس کی اہمیت کا اندازہ نہیں کیا جاتا۔ صرف مجنوں گورکھپوری صاحب نے اردو زبان کو روسی ادب سے روشناس کرانے کا ذکر کیا ہے اگرچہ یہاں محض روشناس کرانے کی بات بھی نہیں۔ درحقیقت یہی ایک تحریر اختر حسین رائے پوری کو تنظیم کے رسمی ناقدین سے ممتاز بنانے کے لئے بہت کافی ہے۔ ایک تو اس وجہ سے کہ سکّہ بند ترقی پسند نقاد بھی' اردو کے عام مدرسین کی طرح' یورپی ادب کے علاوہ روسی ادب سے بہت کم بلاواسطہ آشنائی رکھتے ہیں اور جو تھوڑی بہت واقفیت ان کو حاصل ہوتی ہے' سوویٹ روس کی تبلیغاتی مطبوعات کے ذریعے سے حاصل ہوتی ہے۔ جب کہ اختر حسین رائے پوری نے سوویٹ دور کے ادب پر اسی آزادی اور بے تکلفی کے ساتھ نظر ڈالی ہے جو انہوں نے اپنے پہلے مقالے میں برصغیر کے ادب سے روا رکھی تھی۔

جب یہ مقالہ لکھا گیا تو روس میں اسٹالین کو برسراقتدار آئے ہوئے آٹھ نو برس بیت چکے تھے اور ادب میں ٹراٹسکی کا مہذب اندازِ تنقید مردود قرار دیا جا چکا تھا جیسا کہ مضمون کے آخر میں بڑھائے ہوئے نوٹ سے معلوم ہوتا ہے' روسی ادیبوں کی پہلی کانگریس منعقدہ 1934ء کی رپورٹ مقالے کے بعد ہندوستان پہنچی تھی۔ اس لئے تہذیبی معاملات میں

اسٹالین کے ادبی مشیر ژدانوف کا عروج ابھی سامنے نہیں آیا تھا، نہ کارل رادیک کی گرفتاری عمل میں آئی تھی، لیکن ٹراٹسکی، وزونسکی اور پولونسکی جیسے شائستہ اور باذوق ناقدین پر کلہاڑے کی ضرب لگ چکی تھی، ژیسے نین اور مایکوسکی خود کشی کر چکے تھے، اسحاق بیبل خاموش ہو چکا تھا اور زمیاتن جلا وطن، کا تائیف اور اولیشا اور پلنیاک جیسے عمدہ ادیب جو انقلاب سے بھی ہمدردی رکھتے تھے محض اس وجہ سے معتوب قرار دیے جا چکے تھے کہ ان کو سرکاری تبلیغات کا سطحی انداز قبول کرنے میں تامل تھا۔ حتیٰ کہ گورکی بھی ادب کے محتسبوں سے محفوظ نہیں تھا۔ اختر حسین رائے پوری نے سوویٹ حکومت کے احتساب کی اس "مکروہ صورت" پر تنقید کی، "پرولتاریہ پرستوں" کی تہذیب دشمنی کو بے نقاب کیا اور پنج سالہ منصوبے کے ساتھ وجود میں آنے والے سرکاری انجمنِ دانشوراں کے کردار کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا۔

دلچسپی کی بات یہ ہے کہ "ادب اور زندگی" کے فوراً بعد یہ فقرہ بھی انہیں کے قلم سے نکلا کہ "ان کور بینوں کو یہ بھی گوارا نہ تھا کہ طرزِ بیان میں کلاسیکل انداز اختیار کیا جائے، ماحول پر کوئی فلسفیانہ یا نفسیاتی بحث کی جائے یا انقلاب کے پس منظر میں انسان کے احساسات کا ذکر کیا جائے۔" حیرت ہے کہ مابعد انقلاب کے ادب میں اتنی اجازت لازمی ہو اور سینکڑوں برس پہلے کے ادیبوں کو معمولی سی مداخلت بھی حرام ہو۔ بعض فقرے تو یہاں ان کے قلم سے ایسے بھی نکل گئے ہیں کہ پہلے مقالے کی بہترین تردید خود ان کے دوسرے مقالے سے ہو جاتی ہے مثلاً" آخری نوٹ میں ان کا یہ کہنا کہ (روسی ادیبوں کی) "اس کانگرس کے بعد روس میں جمالیاتی اور فنی خوبیوں کا چرچا عام ہو گیا...... روسی اور دوسری زبانوں کے پرانے ادیبوں کی کتابیں لاکھوں کی تعداد میں چھپ کر مقبولِ عام ہونے لگیں۔ اب اگر کوئی پوچھتا کہ شکسپیر سولھویں صدی میں کیوں پیدا ہوا اور اگر پیدا بھی ہوا تو آج کی باتیں کیوں نہ لکھ گیا، تو اسے دیوانہ قرار دیا جاتا۔"

ہم تو خیر کالی داس اور بھرتری ہری، کبیر اور نظیر، میر اور غالب کے بارے میں ایسی باتیں لکھنے والے نقادِ محترم کی شان میں ایسی گستاخی نہیں کر سکتے۔ بلکہ انہوں نے سوویٹ روس کے ادب کا جو تنقیدی جائزہ آج سے پچاس برس پہلے لیا تھا، اس کی وجہ سے ان کی تعظیم کو لازمی سمجھتے ہیں کہ پوری ترقی پسند تحریک میں کم سے کم، اردو زبان کی حد تک نہ کسی نے سوویٹ ادب کی سراسیمگی کا نقشہ کھینچا ہے، نہ اس میں عالم گیری شان کے فقدان اور شاعری کے پست معیار کی طرف توجہ دلائی ہے اور نہ تبلیغاتی تصنیفات میں انسانی

نفسیات سے تغافل اور بے خبری کی بنیاد پر ان کو رد کیا ہے۔ اس مقالے میں ایک جگہ انہوں نے لکھا ہے کہ سرکاری احکام آرٹ کی تخلیق نہیں کر سکتے اور دوسری جگہ اس بات پر افسوس کیا ہے کہ بیرونی حملے کے خوف اور ملکی ضروریات نے حکومت کو ادب پر از سر نو پابندیاں لگانے پر مجبور کر دیا۔ یہ بھی لکھا ہے کہ "مارکسی نظریے میں انسان کی داخلی کیفیت کے لئے کم گنجائش ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سوویٹ ادب کلاسیکل روسی ادب کی عالم گیر اپیل سے محروم ہے اور یہ حیرت کا مقام ہے کہ جو انقلاب تاریخ عالم کا سب سے اہم واقعہ سمجھا جاتا ہو، اس کی ادبی تصویر کوئی بین الاقوامی حیثیت نہیں رکھتی۔ کسی قسم کا فلسفیانہ اور نفسیاتی مطالعہ نہ ہونے کی وجہ سے وہ سطحی ہے اور اس میں کوئی گہرائی اور نکتہ رسی پیدا نہیں ہوئی۔"

اس آخری فقرے پر یہ دلچسپ حاشیہ بھی لگا ہوا ہے کہ۔ "انقلاب روس کے بعد ترقی پسند ادب کا بہترین حصہ روس میں نہیں بلکہ روس کے باہر لکھا گیا۔" بعد میں جب اختر حسین رائے پوری پیرس جاتے ہیں تو بڑے چاؤ کے ساتھ روس کے جلا وطن ادیبوں میں سے کپرین اور مرژ کوفسکی سے ملاقات کرتے ہیں جس کا تذکرہ انہوں نے اپنی ایک نشری تقریر میں اور اس کی علاوہ "گرد راہ" میں بھی کیا ہے۔ یہاں پہنچ کر محسوس ہوتا ہے کہ ابتدائی فتوے بازی کے بعد اب ان کے انداز نظر میں خاصی وسعت قلب پیدا ہو چکی ہے۔ لیکن در حقیقت اس کی ابتدائی جھلک سوویٹ ادب پر ان کے جائزے میں ہی مل جاتی ہے۔ پہلے اور دوسرے مقالے کو یکے بعد دیگرے پڑھیں تو یقین نہیں آتا کہ یہ ایک ہی لکھنے والے کی، ایک ہی سال میں لکھی ہوئی تحریریں ہیں۔ ممکن ہے کوئی اس وجہ سے ناقد کی شخصیت کو دولخت قرار دے ڈالے یا پھر تنظیم کے لئے ایک ایسی مضطرب شخصیت کو نامناسب سمجھ بیٹھے۔ اتنا بہرحال ماننا پڑے گا کہ انہوں نے مارکسی تنقید کی جدلیاتی اطراف کو باری باری اپنی شخصیت میں جذب کرنے کی کوشش ضرور کی ہے اور تنظیم کی وکالت کرنے کی بجائے آزادی کے ساتھ تحریک سے ہمدردی اور تحریک پر تنقید کا حق استعمال کیا ہے۔

روسی ادب سے ان کی دلچسپی بعد میں ان سے گورکی کی آپ بیتی کا تین جلدوں میں ترجمہ کراتی ہے جس کا شمار اردو زبان کی اہم ترین کتابوں میں ہونا چاہئے اور جس کا مقدمہ اپنی جگہ ایک عمدہ تنقیدی تعارف کا مرتبہ رکھتا ہے۔ اس کی ایک خصوصیت کا تذکرہ یہاں لازمی ہے کہ اس لحاظ سے بھی ترقی پسندوں کے مابین اختر حسین رائے پوری کی ادبی دیانت

کو ایک استثنائی حیثیت دینا لازم ہو جاتا ہے۔ ذرا فقرے ملاحظہ ہوں جو اسی مقدمے کے مختلف مقامات سے لئے گئے ہیں:

"آپ بیتی کی تینوں جلدیں، روزنامچے کے چند اوراق، اور چند افسانے یہ گورکی کے شہکار ہیں ..... یہاں آپ مبلغ گورکی نہیں، آرٹسٹ گورکی کو اپنے اوج کمال پر دیکھتے ہیں .... من کے سنسار میں جو کچھ ہوتا ہے، گورکی اسے سمجھنے سے ہمیشہ قاصر رہا۔ نہ تو اسے دور کی چیزوں کو دیکھنے کا ڈھب آتا تھا نہ اپنے کردار کے دل و دماغ سمجھنے کا وطیرہ، شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ اس کی زندگی گھر میں نہیں بلکہ سڑک پر گزری اور اسی لئے وہ باہر کی دنیا سے باخبر مگر اندر کی ہونی انہونی سے بے خبر رہا ..... اگر آپ اس کی (آپ بیتی کا) مقابلہ اس کے ناولوں سے کریں گے تو میری رائے سے اتفاق کریں گے کہ اس کا اصل میدان سوانح نگاری ہے .... اس کی تحریروں میں نصیحت کا پہلو بہت نمایاں ہے ..... اور یہ گورکی کے آرٹ کا بڑا عیب ہے ..... لینن کی دوستی کا اثر تھا کہ رفتہ رفتہ اس کی باغیانہ خو ایک ڈھرے پر لگ گئی اور اس کا قلم احتجاج سے بڑھ کر انقلاب کی تلقین کرنے لگا۔ اس قسم کی تحریروں میں اس کا ناول مدر (ماں) سب سے زیادہ ممتاز ہے .... (روس سے) دور بیٹھ کر گورکی زیادہ وسیع النظری اور توازن سے اپنے خیالات و مشاہدات کو سمیٹ سکتا تھا۔ روس کے اندر وقتی ہنگاموں کا اثر اس کی پر جوش طبیعت فوراً قبول کر لیتی تھی اور وہ زندگی کی بے کرانی کو فراموش کر جاتا تھا۔"

ممکن ہے کوئی تنظیم پرست محقق یہ ثابت کر دکھائے کہ ان میں سے فلاں فلاں فقرہ، فلاں فلاں برطانوی، امریکی، فرانسیسی نقاد سے مستفاد ہے۔ تب بھی تلقین کی بجائے احتجاج، وقتی ہنگامہ پسندی کی بجائے وسیع النظری اور نصیحت کی بجائے آرٹ کے لئے جو ترجیح یہاں موجود ہے اسے کسی اور کے سرکیوں منڈھا جائے؟ پھر ترقی پسندی کے سب سے بڑے دیوتا، گورکی کی شان میں جو بے تکلفی انہوں نے روا رکھی ہے کسی مندر کے پجاری سے اس کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ تاہم یہ بے تکلفی، بے انصافی اور بے دردی کی حد تک نہیں پہنچتی اور کوئی اس سے یہ نتیجہ نکالے کہ لکھنے والا گورکی سے یا انقلاب روس سے بیزار ہو گیا ہے تو درست نہیں ہو گا۔

سوویٹ روسی ادب کے جائزے میں انہوں نے شاید ہی کسی جگہ شیفتگی یا ناپختگی کا

مظاہرہ کیا ہو۔ "ادب اور زندگی" لکھنے کے فوراً" بعد ایسا کیسے ممکن ہوا؟ یقیناً" انہوں نے
جلاوطن روسی مورخ ادب پرنس میرسکی سے اور (شاید) گلیب سٹروف کے مقالات سے
فائدہ اٹھایا ہے جو اس وقت تک چھپنے شروع ہو گئے تھے۔ یہاں اس بات کا خیال رکھنا ہو گا
کہ اس زمانے میں روس سے شائع ہونے والا "بین الاقوامی ادب" کا تبلیغاتی مجلّہ سوویٹ
ادب کی وہی تصویر کھینچنے پر مامور تھا جو منظور شدہ ہو، لیکن اختر حسین رائے پوری نے محض
اس رسمی ذریعے پر انحصار نہیں کیا اور جس طرح انہوں نے استالین کے حریف ٹراٹسکی سے
اور انارکسٹ مفکر کروپوتکین سے اخذو استفادہ میں قباحت نہیں سمجھی تھی، اسی طرح
روس کے معتوب ناقدین میں سے کارل رادیک اور درونسکی سے انہوں نے پارٹی کی ادبی
پالیسی سے اختلاف کرنا سیکھا۔ سوچئے تو ایک ایسا نقاد، ہمارے یہاں کی ادبی تنظیم میں کتنی
دیر برداشت کیا جا سکتا تھا؟

سنسکرت اور قدیم ہندی اور سوویٹ روس کے ادب سے، ان کے علاوہ برصغیر کی جدید
زبانوں میں سے بنگالی اور گجراتی اور کناڑی کے ادب سے ان کی دلچسپی (سب میں براہ
راست ہو یا چند ایک میں) اختر حسین رائے پوری کا ایک ایسا امتیاز ہے جس میں اب تک
کوئی ان کا حریف پیدا نہیں ہوا (اور بعد میں فرانسیسی اور فارسی ادب سے ان کے شوق کو
شامل کیا جائے تو پلہ اور بھی بھاری ہو جاتا ہے، اگرچہ ان دونوں کا کوئی خاص تعلق کم سے
کم ان کی تنقید سے دکھائی نہیں دیتا۔ ماسوا چند ایک معمولی اشاروں کے) یوں نقاد کے لئے
ہفت زبان ہونا ضروری تو نہیں، لیکن ایک ایسے ادبی ماحول میں جہاں نہایت معمولی اردو اور
معمولی سے بھی کم تر انگریزی جاننے کو نہ صرف کافی بلکہ درجہ کمال پر فائز ہونے کے برابر
سمجھا جاتا ہو، اس اہلیت کو شک و شبہے کی نظر سے دیکھنا یا بے مصرف و بے حاصل سمجھنا
کون سا مشکل ہے۔ اسی طرح یہی ایک صلاحیت نقدِ ادب کے لئے کتنی ناکافی ہے، اس کا
اندازہ بھی اختر حسین رائے پوری کے تنقیدی جائزے پڑھنے کے بعد کوئی دشوار نہیں۔
درحقیقت اگر کوئی یہ نہ جانتا ہو کہ انہوں نے افسانے بھی لکھے ہیں اور چند ایک زبردست
ادبی کارناموں کا دوسری زبانوں سے ترجمہ بھی کیا ہے تو ان کی تنقید سے یہ اندازہ لگانا کہ
ادب سے انہیں کوئی گہری دلچسپی یا ہمدردی ہے آسان نہیں ہو گا۔ شاید ایک مضمون
("ٹیگور کی ایک نظم") کے سوا ان کا کوئی مقالہ کسی ادبی متن کی تہہ میں اترتا ہوا نظر نہیں
آتا اور جہاں تک اردو شاعری کا تعلق ہے اگر ان کا مزاج اس کے مطالعے سے کوئی
مناسبت رکھتا تھا تو اس کی شہادت ان کے مقالات سے باہر موجود ہو تو ہو۔ ممکن ہے جیسا

کہ "گرد راہ" کے بعض مقامات سے اندازہ ہوتا ہے، انہوں نے اپنی چہل سالہ خاموشی کے دوران اپنے ادبی مطالعے کو افقی سمت میں وسیع کرنے کے ساتھ ساتھ ، عمودی سمت میں عمیق بھی کر لیا ہو، لیکن اس کا کوئی فائدہ تنقید کو حاصل نہیں ہوا۔

مثلاً" شروع میں انہوں نے برصغیر کے قدیم ادب کا کچھ اس انداز سے تیاپانچا کیا تھا: "کالی داس، کبیر نظیر اور غالب وغیرہ کے سوا کوئی ایسا شاعر نہیں جسے مستقبل کا انسان عزت سے یاد کرے گا۔" قطع نظر اس سے کہ مستقبل کا انسان کتنا مہذب ہو گا اور ادب سے کوئی سروکار رکھے گا بھی یا نہیں، کیا اس "وغیرہ" کا کوئی جواب ہو سکتا ہے؟ پھر یہ لکھنے کے چالیس برس کے بعد جو انہوں نے کچھ ایسے نام لئے ہیں جن کو اس "وغیرہ" کی جگہ رکھا جا سکے تو کیا یہ تلافی بہت زیادہ بعد از وقت نہیں لگتی؟

اسی طرح انہوں نے "گرد راہ" میں ایک جگہ فرمائش کی ہے کہ "اگر کوئی سنسکرت اور ہندی کے ناصحانہ دوہوں کے پس منظر میں (مرزا صائب کی تمثیلی شاعری) کا مطالعہ کرے تو سبک ہندی کی ڈور ہاتھ لگ جائے گی۔" ساتھ ہی یہ بھی کہ لسانی ناواقفیت کی بنا پر کسی نے یہ تقابلی مطالعہ نہیں کیا اور "سبک ہندی" کا کوئی خاطر خواہ تجزیہ نہیں ملتا۔ تاہم خود یہ لسانی واقفیت رکھنے کے باوجود انہوں نے اس تجزیے کی زحمت قبول نہیں کی۔ لیکن انہوں نے یہ فیصلہ ضرور دے دیا ہے کہ اس طرز کے بانیوں نے ہندوستان کے ماحول سے متاثر ہو کر اس نئی طرز کی ایجاد کی، حالانکہ یہ وہی بات ہے جو ایران کے ناقدین شروع سے کہتے آئے ہیں بلکہ اس وجہ سے اس کو "سبک ہندی" کا نام دیا جاتا ہے۔ ہر چند ہماری تعلیمی بیورو کریسی کا وطیرہ یہی ہے کہ نتیجہ ہمارا، تحقیق تمہاری ، لیکن اختر حسین رائے پوری کا رویہ بھی یہی ہو تو فریاد کس سے کی جائے؟

یہاں نکتے کی بات شاید یہ ہو کہ سنسکرت ادب ان کی اولین دلچسپی تھی، لیکن جب فارسی ادب کا شوق بہت بعد میں پیدا ہوا تو ان دونوں کو شخصی اور علمی سطح پر، مربوط کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ لیکن جدلیاتی تسلسل کا عمل مدت ہوئی منقطع ہو چکا تھا، اس لئے ضرورت ، فرمائش بن کر رہ گئی - پیش روی کا یہ انجام خاصا عبرت ناک ہے!

ایسی ہی صورت اقبال کے سلسلے میں پیش آئی۔ "ادب اور زندگی" کے ایک حصے کا عنوان تھا: "فاشزم اور اقبال" مقصود تھا یہ دکھانا کہ "اقبال فاشیت (فسطائیت) کا ترجمان ہے اور یہ درحقیقت زمانہ حال کی جدید سرمایہ داری کے سوا کچھ نہیں۔" اب تو خیر اس قسم کی باتیں پیش پا افتادہ ہو چکی ہیں، لیکن اس وقت جب یہ مقالہ لکھا گیا (1935ء میں یعنی

اقبال کی وفات سے کوئی تین سال پہلے) تو یہ انداز تنقید یقیناً نیا تھا۔ بعد میں رائے پوری نے ایک جگہ لکھا ہے کہ کوئی کچھ کہے تو یہ دیکھ لینا چاہئے کہ اس نے کب یہ بات کی تھی اور کیوں کی تھی؟ اس لئے ہم بھی معذرت کے طور پر نہ سہی، وضاحت کی خاطر یہی طریقہ اپنائے لیتے ہیں۔ زمانہ وہ تھا جب یورپ میں مسولینی کی زیر قیادت، فاشزم یعنی اطالیہ کی ضدِ جمہوری، ضدِ اشتراکی قومی تحریک کا اثر پھیل رہا تھا چنانچہ جرمنی میں ہٹلر کی "قومی اشتراکی" پارٹی برسراقتدار آچکی تھی اور ہسپانیہ میں ایک اسی قسم کا گروہ وہاں کی اشتراکی پارٹی کے ساتھ نبرد آزمائی کو تیار ہو رہا تھا۔ 1934ء میں منعقد ہونے والے یورپی اور سوویت ادیبوں کے اجتماعات میں "تہذیب کے دفاع" کی خاطر اور "اشتراکیت کے تحفظ" کے لئے تمام دنیا میں فاشزم کے خلاف مشترکہ محاذ بنانے کی اپیل کی گئی تھی (درحقیقت ترقی پسند تنظیم کا قیام اسی پالیسی کے تحت وجود میں آیا تھا) اور اس وقت سے بہت سے ملکوں میں فسطائی طرز فکر رکھنے والوں کی نشان دہی اور ان کی مخالفت کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ اب اقبال کی "بال جبریل" میں مسولینی کے داخلۂ روم کے فوراً بعد یعنی 1922ء میں لکھی ہوئی ایک نظم شامل تھی۔ اس کے علاوہ انہوں نے جمہوریت اور اشتراکیت پر بھی تنقید کر رکھی تھی۔ چنانچہ اقبال کو ایک فسطائیت پسند شاعر بنا کر پیش کرنے کے لئے تھوڑا بہت مسالہ موجود تھا۔

اختر حسین رائے پوری نے یہ فریضہ سب سے پہلے انجام دیا، شاید اس لئے کہ وہ لندن میں مقیم ترقی پسند تنظیم کی قرار داد تیار کرنے والوں کی نسبت بین الاقوامی صورت حال سے کچھ کم باخبر نہیں تھے، پھر موقع پر موجود تھے اور ایک نئی قسم کی تنقید کا آغاز کر رہے تھے۔ یوں بھی اقبال اس وقت اسلامیان ہند کے ذہنی قائد اور ان کے لئے ایک جداگانہ ریاست کے طلب گار بن چکے تھے جو اپنا ایک انقلابی نصب العین رکھنے کے باوجود بین الاقوامی انقلابیوں کی نظر میں ایک ارتجاعی قدم تھا۔ اختر حسین رائے پوری کے الفاظ میں وہ لوگ جو "دنیا سے قوم، وطن، رنگ و نسل اور طبقہ و مذہب کی تفریق مٹانے کی تلقین کو ادب کا فرض اولین سمجھتے تھے اور اس جماعت کے ترجمان تھے جو اس نصب العین کو پیش نظر رکھ کر عملی اقدام کر رہی ہو" ـــــ ان لوگوں اور اس جماعت کی نظر میں اقبال سے بڑا سدراہ کوئی نہ تھا، گاندھی اور ٹیگور بھی نہیں جن کو یہ لوگ رجعت پسند، لیکن عملی طور پر اپنا شدید مخالف نہیں سمجھتے تھے۔ بہتر تو یہ تھا کہ اقبال نے جو ملوکیت کے ساتھ، اشتراکیت پر تنقید کی تھی یا تو اس کو محکوم اقوام کی مطلق حریت پسندی کا تقاضا سمجھ کر قبول

کر لیا جاتا (جیسے آج ہم دونوں سپر طاقتوں سے الگ تیسری دنیا کی بات کرتے ہیں) یا پھر محکوم اقوام کے ساتھ اشتراکیت کی ہمدردی کو واضح کیا جاتا' لیکن آسانی کا راستہ یہی تھا کہ اقبال پر ایک ناگوار لیبل چپکا کر بحث اور دلیل کا دروازہ بند کر دیا جائے۔ اختر حسین رائے پوری نے یہی راستہ اختیار کیا' بلکہ جو لوگ اقبال کے اثر و نفوذ کو دیکھ کر بے چین ہو رہے تھے' ان کو جوابی عمل کا راستہ بھی دکھایا۔

"جاوید نامہ" سے اشتراکیت اور ملوکیت ' دونوں کی یزداں ناشناسی ' آدم فریبی پر تین اشعار نقل کرنے سے پہلے انہوں نے یہ لیبل لگانا پسند کیا! "فاشزم کا ہم نوا ہو کر' وہ اشتراکیت اور ملوکیت دونوں کی مخالفت کرتا ہے۔" یہاں فاشزم کی ہم نوائی کا جوابی الزام لگانا ضروری نہیں تھا' اشتراکیت کی ناشناسی نہ سہی' آدم فریبی کی تردید کر دی جاتی تو کافی تھا۔ اس سے بڑھ کر رائے پوری صاحب نے تو مسولینی کو اقبال کے خواب کی تعبیر تک کہہ دیا' جب کہ اقبال نے جو کچھ کہا روحۃ الکبریٰ کی دگر گونی کے بارے میں کہا اور مسولینی کی "کرشماتی قیادت" کے بارے میں ..... یہ جاننا مشکل نہیں تھا کہ دنیا میں کہیں بھی کوئی تغیر رونما ہو یا کوئی بھی شخصیت افق عالم پر نمودار ہونے لگے تو اقبال کو اس سے ایک فطری دلچسپی پیدا ہو جاتی تھی اور جیسا کہ "فاشزم کے تین چہرے" کے مصنف نے لکھا ہے' مسولینی کا پہلا چہرہ نہ صرف اطالیہ کے لئے بلکہ دوسرے یورپی ممالک کے دانشوروں کے نزدیک بھی جو پہلی جنگ عظیم کے بعد مایوسی و بے عملی کا شکار ہو رہے تھے' عمل اور امید کا چہرہ تھا اور یہی اقبال کی نظم کا مفہوم ہے۔ اور اقبال کا کوئی قصور ہے تو اتنا کہ وہ قیادت کا ایک ہی کرشمہ دیکھ کر مرعوب ہو گئے اور آنے والے خطرات کا اس وقت اندازہ نہ کر سکے لیکن یہ تنہا ان ہی کا قصور نہیں تھا' فرانس اور جرمنی کے ایک اشتراکی دانشور' فلسفی جورج سوریل اور ڈرامہ نگار برنڈشا بھی شروع شروع میں مسولینی سے اسی طرح مرعوب ہوئے تھے۔ (قطع نظر لارنس' ڈیٹس اور ایذرا پاؤنڈ کے جن کی مبینہ فسطائیت زیادہ گہری تھی)۔

دلچسپی کی بات یہ ہے کہ ' بال جبریل' کی اس نظم کے بعد بھی اقبال نے مسولینی اور اس کی تحریک پر کم سے کم دو نظمیں اور لکھی ہیں جو ' ضرب کلیم' میں شامل ہیں۔ ان میں سے پہلی نظم "ابی سینیا" پر 18 اگست 1935ء کی تاریخ درج ہے اور یہ واضح طور پر اطالیہ کے تملہ ابی سینیا پر اقبال کے رد عمل کو پیش کرتی ہے۔

غارت گری جہاں میں ہے اقوام کی معاش
ہر گرگ کو ہے برۂ معصوم کی تلاش

ساتھ ہی اقبال نے مسولینی کی طرف اپنی ابتدائی پر امید رغبت کو بھی مایوسی میں ڈھلتے ہوئے دکھایا ہے۔

اے وائے آبروئے کلیسا کا آئنہ
روما نے کر دیا سر بازار پاش پاش
پیر کلیسیا، یہ حقیقت ہے دل خراش

دوسری نظم "مسولینی" کا ذیلی عنوان ہے: اپنے مشرقی اور مغربی حریفوں سے۔ اور اس میں مسولینی کی زبان سے دونوں طرف کے ان استعمار پسندوں کو جواب دیا گیا ہے جو اس کی طرح "ایک ہی تہذیب کے اوزار" ہیں اور اپنی اپنی قسم کی توسیع پسندی میں مصروف رہ چکے ہیں:

پردہ تہذیب میں غارت گری، آدم کشی
کل روا رکھی تھی تم نے، میں روا رکھتا ہوں آج

یہاں اقبال "مسولینی کی "کرشماتی قیادت" کی کشش سے بہت دور چلے جاتے ہیں اور اس کو محض استعماری تشدد کا ایک تازہ نمائندہ قرار دیتے ہیں جس پر اعتراض کا حق صرف ان لوگوں کو ہو سکتا ہے جو ہر قسم کے استعمار اور استبداد کے خلاف ہوں، چاہے سرمایہ داری کے نام پر ہو یا اشتراکیت کے نام پر۔

آخر میں جو نوٹ لکھا ہے اس کی رو سے یہ نظم 22 اگست 1935ء کو شیش محل، بھوپال میں لکھی گئی جہاں اقبال، سر راس مسعود کے یہاں ٹھہرے ہوئے تھے۔ ممکن ہے وہیں انہوں نے اختر حسین رائے پوری کا مقالہ "ادب اور زندگی" بھی دیکھا ہو جو مہینہ بھر پہلے شائع ہو چکا تھا اور شاید اسی نے ان کو اکسایا ہو کہ اس پرانی نظم کو جو اعتراض کا باعث بنی، آگے بڑھا کر بات کو ایک نیا رخ دے سکیں۔

خود اختر حسین رائے پوری کا خیال ہے کہ 1936ء میں حالی صدی کے موقع پر جب پانی پت میں اقبال سے ان کی آخری ملاقات ہوئی تو زیر بحث مقالہ ان کی نظر سے گزر چکا تھا اور جب کسی نے ان سے کہا (بعد میں ایک انٹرویو سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ بات حفیظ جالندھری نے کہی تھی) کہ یہ صاحب تو آپ کی شان میں سخن گسترانہ باتیں لکھ چکے تھے تو انہوں نے کمال شفقت سے فرمایا کہ "میں ایسے مخلص نوجوانوں کی قدر کرتا ہوں اور بے جان لوگوں کے اتفاق پر جان دار لوگوں کے اختلاف کو ترجیح دیتا ہوں۔"

اس واقعے کے بعد "گرد راہ" میں یہ بھی لکھا ہے کہ "اس وقت میں نے اقبال کا کلام

جستہ جستہ پڑھا تھا۔ اب (یعنی کوئی 48'47 برس کے بعد ' م ع س) انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ ان کی شاعری اور شخصیت کی عظمت کا اقرار کروں۔ غمِ دوراں کا ایسا نوحہ خواں اور عظمت انساں کا ایسا قصیدہ خواں بیسویں صدی میں کوئی شاعر نہ ہوا۔"

انصاف کا تقاضا تو یہ بھی تھا کہ انصاف میں تاخیر نہ ہو لیکن "ادب اور زندگی" کے آخر میں جو نوٹ کتاب میں شامل کیا گیا (شاید 1943ء میں) وہاں بھی "اسلامی فاشیت" کے تصور پاکستان میں "اقلیت کی ڈکٹیٹری" قایم کرنے کا الزام موجود تھا' حالانکہ پاکستان کے تصور کا تو مفہوم ہی یہ تھا کہ اقلیت کو ایسا نہ کرنا پڑے۔ حیرت اس پر بھی ہے کہ جب اختر حسین رائے پوری نے پاکستان کے قیام کو ناگزیر سمجھ کر دہلی سے ہجرت کی' بقول محمد حسن عسکری' یہ کہہ کر کہ یہاں تو فسطائی حکومت ہو گی' تب بھی انہیں اپنی بے انصافی کا حساب بے باق کرنے کا خیال نہیں آیا۔

طاہر مسعود سے انٹرویو کے دوران البتہ انہوں نے یہ بتایا ہے کہ بعد میں جب اقبال کا کلام پڑھ کر ان میں اسے سمجھنے کی صلاحیت پیدا ہو چکی تھی تو اقبال صدی کے موقع پر (یعنی 1977ء میں) انہوں نے "بیسویں صدی کی شاعری میں اقبال کا مرتبہ" کے عنوان سے جامعہ کراچی میں ایک تقریر کی تھی اور اس میں انہوں نے دنیا کی چار بڑے شاعروں (رلکے' والیری' ایلیٹ اور ٹیگور) سے ان کا موازنہ کیا تھا۔ اب یہ تو معلوم نہیں کہ اس موازنے میں انہوں نے خود اقبال کے بارے میں کیا کہا اور دوسرے بڑے شاعروں سے ان کا تقابل کس انداز سے کیا (اس لئے کہ اس تقریر کا متن یا اس کی تلخیص ابھی تک طبع نہیں ہوئی' ہو سکتا ہے یہ بھی ان مضامین میں شامل ہو جن کے بارے میں انہوں نے "حریت" والے انٹرویو میں کہا ہے کہ "ان میں ذرا نوک پلک درست کرنے کی ضرورت ہے جس کی فرصت نہیں اور سچ پوچھئے تو ان کی ضرورت بھی نہیں") تاہم اتنے بڑے شاعروں کا باہمی موازنہ اور وہ بھی ایک بزرگ نقاد کی زبان سے غیر ضروری نہیں ہو سکتا۔

موازنے سے یاد آتا ہے کہ 1938ء میں ایک بار نذرالاسلام پر لکھتے ہوئے بھی انہیں اقبال کا خیال آیا تھا اور وہاں انہوں نے ایک ایسا بصیرت افروز فقرہ لکھ دیا تھا جس کی داد نہ دینا انصاف سے بعید ہو گا۔ یہ فقرہ "پیام شباب" کے دیباچے کے آخر میں آتا ہے! "یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ہند جدید کے دو سب سے بڑے مفکر شاعر' اقبال اور نذر الاسلام مسلمان تھے۔"

اس فقرے سے پہلے ایک "اگر" اور اس کے بعد ایک "مگر" لگی ہے اور بالآخر اقبال

کے مقابلے میں نذرالاسلام کو ترجیح دی گئی ہے لیکن جس وجہ سے "دونوں حرکت اور عمل کی دعوت دیتے تھے اور سرمایہ داری سامراج کے دشمن تھے" اور پھر جس طرح انہوں نے شاعری میں "زندگی کے مقاصد کو بیان کرنے کی صلاحیت پیدا کی" ' ان سب باتوں کا کچھ نہ کچھ تعلق ان کے انقلابی مسلمان ہونے سے ضرور ہو گا' لیکن اس وقت اختر حسین رائے پوری' اقبال کے تاریخی شعور کو "پیچھے کی طرف" بلانا سمجھتے تھے اور اسلام کی انقلابیت سے ناآشنا تھے حالانکہ بنگال کے اشتراکی مفکر ایم - این رائے سے ان کا رابطہ تھا اور ان کا کتابچہ "اسلام کا تاریخی کردار" انہوں نے ضرور پڑھا ہو گا۔ تاہم مذہب کے بارے میں بائیں بازو کے دانشوروں کا عام رویہ وہی تھا جس کی ترجمانی رائے پوری نے کی۔

(۵)

اقبال' ٹیگور اور نذرالاسلام کے علاوہ' اختر حسین رائے پوری نے اپنے دور کے جن ممتاز لوگوں کو اپنی تنقید کا موضوع (یا ہدف) بنایا ہے' ان میں پریم چند بھی شامل ہیں۔ بلکہ ایک لحاظ سے تو ان کے لئے سب سے اہم موضوع یہی ہونا چاہئے تھا۔ پریم چند سے ان کا شخصی تعلق بھی تھا' اور وہ شاعری سے زیادہ نثر' بالخصوص افسانے کے فن سے گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ پریم چند کے ناول "میدان عمل" پر ان کا تبصرہ' سخن گسترانہ باتوں کے باوجود ہمدردانہ ہے۔ وہ پریم چند کی اصلاح پسندی سے متفق نہیں تھے اور انہیں انقلابیت کی طرف مائل ہوتا ہوا دیکھ رہے تھے تب بھی انہوں نے پریم چند کی خواہش کے باوجود "گئودان" پر نہیں لکھا' بعد میں بھی نہیں۔ حالی سے لے کر پریم چند تک کے دور کو وہ نثر کا دور کہتے ہیں اور انہیں اس امر کا سخت افسوس ہے کہ اردو نثر کی نشوونما اس دور میں بھی شاعری کی طرف بے وقت توجہ کی بنا پر رک گئی بلکہ اردو صحافت بھی ابوالکلام اور ظفر علی خاں کی شاعرانہ انشا پردازی کی وجہ سے حالات کے تجزیے تک نہ پہنچ سکی۔

خود اختر حسین رائے پوری کی تنقیدی نثر پر' کسی اور نقاد کی نسبت' حالی کی سلاست اور متانت کا خاصا اثر دکھائی دیتا ہے۔ بلکہ عزیز احمد نے جو ان کے یہاں "قبل از بلوغ جذباتیت کا مظاہرہ" دیکھا ہے اور ان کی تنقید کو جس "مضحکہ خیز حد تک دہشت پسندی کا شکار" بتایا ہے تو یہ مبینہ خصوصیات ان کے اسلوب تحریر کا حصہ ہرگز نہیں کہی جا سکتیں۔ آپ ان کی تنقیدی آراء کو کتنا بھی انتہا پسندانہ کیوں نہ کہیں' اس میں وہ "جوش جہاد" نہیں ملے گا جس کی شکایت ہمارے مہربان شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے کی ہے۔ لگتا ہے کہ زمانۂ تعلیم اور ابتدائی صحافیانہ مصروفیات کے دوران جو وقت انہوں نے کلکتے میں گزارا

ہے' اس میں انہوں نے بنگالی دہشت پسندوں کی پیشہ ورانہ قاتلوں جیسی "سرد خونی" (Cold - Bloodedness) کا خوب مشاہدہ کیا ہو گا اور وہیں سے انہوں نے تنقید کا ایک ایسا انداز سیکھا ہو گا جس میں سہج سبھاؤ کے ساتھ کشتوں کے پشتے لگائے جا سکیں۔ یوں تو ان سے پہلے یگانہ چنگیزی ہو چکے تھے اور کلیم الدین احمد تشریف لانے والے تھے' لیکن جس طرح وہ تاریخی طور پر ان دونوں کے درمیان واقع ہیں' اسی طرح ان کا اسلوب تنقید اور ان کی بے دردی دونوں کا نقطۂ اتصال معلوم ہوتی ہے۔

جیسا کہ "گرد راہ" سے معلوم ہوتا ہے' ان کی ذہنی تربیت کلکتے میں ہوئی تھی اور علی گڑھ محض ان کا میدان عمل تھا۔ درحقیقت اردو زبان میں ترقی پسند تحریک کی جو پیش روی انہوں نے انجام دی اور تنقید کو جس طرح بطور محرک استعمال کیا' بنگالی زبان میں اس کا آغاز کچھ دیر پہلے سے ہو چکا تھا (بلکہ لندن میں ترقی پسند تنظیم کے اعلان نامے پر دستخط کرنے والوں میں بھی کم سے کم دو بنگالی ادیب شامل تھے اور جیسا کہ سجاد ظہیر نے بھی لکھا ہے' بنگال کے دانشوروں میں اشتراکیت کی طرف میلان پہلے سے موجود تھا) بعد میں جو شکایت ترقی پسند تنظیم کو اختر حسین رائے پوری کی انتہا پسندی سے پیدا ہوئی اس کی بنیاد بھی ایسا محسوس ہوتا ہے' بائیں بازو کی داخلی فرقہ بندی میں پوشیدہ تھی ورنہ اقبال ہوں یا کلاسیکی ادب' ان دونوں موضوعات پر کسی ترقی پسند نقاد نے (ماسوا فیض کے) بہت دیر تک کوئی متوازن آواز بلند نہیں کی' چاہے وہ احتشام حسین ہوں یا علی سردار جعفری یا ہمارے محترم ممتاز حسین۔

ایک اور امتیاز جو ترقی پسند تحریک میں اختر حسین رائے پوری کو حاصل ہے وہ اسٹالین کے معتوب ادیبوں سے ہمدردی کا ہے بلکہ وہ تو اسٹالین کے حریف رہنماؤں میں ٹراٹسکی' بخارین اور رادیک تک سے متاثر معلوم ہوتے ہیں اور فسطائیت کے خلاف ان کے رد عمل کو اس لحاظ سے پائیدار اور مستحکم کہا جا سکتا ہے کہ وہ اسٹالین کی آمریت کو کسی وقت بھی قبول کرتے نظر نہیں آتے۔ "گرد راہ" میں ایک جگہ انہوں نے پیرس میں مقیم ایک خوش باش ہندوستانی دانشور کو "غیر مقلد اشتراکی" کہا ہے اور غالباً" یہی لقب ' خوش باشی کے بغیر' ان کو بھی دیا جا سکتا ہے لیکن ساتھ ہی ان میں جو ترقی پسندی کے مجتہد بننے کی صلاحیت موجود تھی' اسے ان کی پیش روی نے بہت کم بروئے کار آنے دیا۔

درحقیقت تقلید اور اجتہاد' معاشرتی جدلیات میں ایک دوسرے کے مقابل بھی ہوتے ہیں اور ایک دوسرے کے لئے لازم بھی اور جہد مسلسل کے بغیر اجتہاد کا رتبہ حاصل نہیں

ہو سکتا جب کہ پیش روی کے مزاق میں تسلسل کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اب ترقی پسند تنقید میں اختر حسین رائے پوری کے پیش رو ہونے میں کوئی کلام نہیں لیکن ان کے یہاں ایک جدلیاتی خلا بھی شک و شبہ کے بغیر موجود ہے۔ اس کی وجہ سے جب ترقی پسند تنظیم وجود میں آتی ہے تو ان کو اس میں اپنے لئے کوئی جگہ مناسب نظر نہیں آتی اور وہ اس سے دلچسپی لینا چھوڑ دیتے ہیں گویا پیش روی کے مقابلے میں منتظمی ان کو حقیر محسوس ہوتی ہے۔ پھر نئے لکھنے والے پیدا ہو جاتے ہیں جن کو وہ اپنی پیش روی کی دھن میں کوئی اہمیت نہیں دیتے' (بلکہ میرا جی اور علامتی شاعری سے انہوں نے جس بیزاری کا اظہار کیا ہے "ترقی پسند ساتھیوں کا اتنا ذکر بھی انہوں نے نہیں کیا۔ ان کے لئے کوئی لکھنے والا اہم ہے تو اس وجہ سے کہ ان کی پیش روی کا مرہون منت ہے۔ مجاز کو ترقی پسندانہ شاعری کی طرف انہوں نے مائل کیا' جوش کی شاعری میں ایک نیا موڑ نذرالاسلام کے تراجم پڑھ کر آیا' علیٰ ہذالقیاس۔ فیض سے ان کے مراسم قدیم تھے اور باہمی پسندیدگی بھی ضرور ہو گی لیکن ان کی کسی تحریر سے یہ اندازہ نہیں ہوتا۔ فراق سے انہیں کوئی ربط نہیں۔ لیکن بعد میں ن۔ م۔ راشد سے اور ابن انشا سے جو ان کا تعلق رہا تو اس کا باعث منصبی مصروفیات تھیں۔ اگرچہ ابن انشا کے سفرناموں پر ان کا یہ فقرہ اچھا ہے کہ ان میں کسٹم کے عملے سے تکرار' ہوٹل کے کارندوں کی بے پروائی اور بازار کے بھاؤ کا ذکر زیادہ ہوتا تھا اور ابن انشا کا یہ جواب بھی کہ آپ کی مشکل پسندی اور کوتاہ قلمی پر عمل کروں تو عمر بھر کچھ نہ لکھ سکوں۔

کوتاہ قلمی کے باوجود اور پیش روی کو ہم قدمی میں تبدیل کرنے کی مشکلات کے باوصف' ترقی پسند تنقید کی شناخت جس طرح اختر حسین رائے پوری سے ہو سکتی ہے کسی اور سے نہیں ہو سکتی۔ ایک تو ان جیسا وسیع المطالعہ نقاد اردو زبان کو (شاید محمد حسن عسکری کے سوا) نہیں ملا۔ دوسرے انہوں نے جس آزادی کے ساتھ تنقید لکھی ہے (شاید کلیم الدین احمد کے سوا) کم ہی کسی نے لکھی ہو گی۔ پھر انہوں نے اپنے اسلوب تنقید کو نہ انشائیہ بننے دیا نہ کسی غیر ملکی ناشر کی فہرست مطبوعات۔ وہ نہ کسی تنظیم کے ترجمان بنے' نہ کسی ادبی شخصیت کے آلۂ کار۔ انہوں نے اپنے مطالعے اور سوچ بچار کی روشنی میں وہی کچھ لکھا جسے انہوں نے درست سمجھا۔ اور اس کے باوجود وہ اپنی تنقیدی ہونہاری کو تسلسل کے ساتھ جاری نہ رکھ سکے اور اس کو پوری طرح نشوونما نہ دے سکے تو اس کی ایک ہی وجہ ہے ..... تنقید مشکل کام ہے۔

(افکار: اختر حسین رائے پوری نمبر)

سلیم احمد: نئی تنقید اور آدھا آدمی

۱۹۶۱

میرے سامنے کی میز پر اس وقت جو چیزیں پڑی ہیں ان میں کچھ تو رسائل ہیں اور دو عدد کتابیں ہیں۔ ایک کتاب اردو کی ہے: جناب سلیم احمد کے چار مضامین کا مجموعہ "نئی نظم اور پورا آدمی" جو کراچی سے چھپ کے آیا ہے۔ دوسری کتاب ایک امریکی نقاد لائنل ٹریلنگ (Lionel Trilling) کا ایک خطبہ ہے: فرائڈ اور ہماری تہذیبی کے بحران پر جو سات ایک سال ہوئے دیا گیا تھا، اور اسی وقت چھپا تھا، مگر میں نے اسے جناب سلیم احمد کی کتاب کے ساتھ ساتھ ہی دیکھا ہے۔ ان دونوں کتابوں میں ایک قدرِ مشترک ہے اور وہ یہ کہ فرائڈ کا نام ان میں بار بار آتا ہے، سلیم صاحب کے یہاں جسم اور جنس کے حوالے سے اور ٹریلنگ صاحب کے یہاں تہذیب و تمدن کے حوالے سے۔ ٹریلنگ صاحب پروفیسر آدمی ہیں مگر ایسے کہ ادیبوں شاعروں میں ان کی عزت ہے اور ان لوگوں میں بھی جو معاشرتی اور فکری علوم سے سروکار رکھتے ہیں۔ اسی لئے تو ماہرین نفسیات کے ایک گروہ نے انھیں فرائڈ کی چودھویں برسی پر خطبہ دینے کی زحمت دی۔ ادھر ہمارے سلیم صاحب غزل گو ہیں اور ریڈیو ڈرامے، فلمی مسودے وغیرہ بھی لکھتے ہیں مگر ان کی عزت ابھی ادیبوں شاعروں اور عالموں فاضلوں پر قرض ہے۔ ٹریلنگ صاحب کی طرح وہ بھی فرائڈ کا نام لیتے ہیں مگر جہاں ٹریلنگ صاحب فرائڈ کے خیالات کی اہمیت کا ثبوت ادب سے فراہم کرتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں وہاں جناب سلیم احمد اردو ادب میں فرائڈ کے خیالات کو جاری و ساری نہیں دیکھتے اور اس بات پر ماتم کرتے ہیں۔

ٹریلنگ صاحب نے فرائڈ کو اس کے علمی، ادبی، تہذیبی پس منظر میں پڑھا ہے اور اس لئے فرائڈ کے ان خیالات کی بات کرتے ہیں جو جدید مغربی تہذیب اور اس سے پیدا شدہ بے اطمینانیوں سے متعلق ہیں۔ جناب سلیم احمد جو فرائڈ کا بار بار ذکر کرتے ہیں تو انھوں نے بھی فرائڈ کو ضرور پڑھا ہوگا۔ مگر وہ اسے جنس کا پیغمبر بنا کر پیش کرتے ہیں تو خیال گزرتا ہے کہ وہ فرائڈ کے ان حامیوں اور مخالفوں سے مختلف نہیں ہیں، جو اس فلسفی مزاج

ادب دوست ، نفسیاتی معالج کی تہہ در تہہ شخصیت اور فکر میں سے ایک جنس کا لفظ چھانٹ کر اسے سر پہ بٹھا لیتے ہیں یا پاؤں میں مسل ڈالتے ہیں۔ تہذیبی درجے کے ایک مفکر سے یہ سلوک کچھ اردو زبان سے مخصوص نہیں بلکہ ہمارے یہاں تو شاید فرائڈ کی اہمیت کا اندازہ کئی دوسرے ملکوں سے زیادہ ہی ہوا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ ٹریلنگ صاحب فرائڈ کی پشت پناہی ادب کے ذریعے کرتے ہیں اور جناب سلیم احمد اسی کا نام لے کر ادب سے اچھا برا، زیادہ تر برا ہی سلوک کرتے ہیں۔

اس کا باعث شاید سلیم احمد صاحب کے اپنے کچھ فلسفیانہ خیالات ہیں جن میں فرائڈ کا ایک آدھ خیال محض جزوی حیثیت رکھتا ہے، مگر ان کے فلسفے کی بات ہم آگے جا کے کریں گے۔ اس وقت تو میرے سامنے جو ان کتابوں کے علاوہ رسالے پڑے ہیں وہ بھی کچھ توجہ چاہتے۔ ہیں تو لائیے ان کو ایک نظر دیکھ ڈالیں۔ ان میں کچھ تو کراچی کے "نیا دور" کے شمارے ہیں جن میں جناب سلیم احمد کی اس کتاب میں شامل کچھ مضمون چھپے ہیں اور ایک مضمون اور ہے: "ضرورت ہے" جو ایک دوسرے صاحب کا لکھا ہوا ہے۔ یہ مضمون ایک طنزیہ سا اشتہار ہے جو کہتا ہے کہ ضرورت ہے ایک افسانہ نگار کی اور ایک شاعر کی اور ایک اِس کی اور ایک اُس کی۔یہاں جو چیز ہماری دلچسپی کی ہے، وہ ہے ایک ایسے نقاد کی ضرورت جو یہ نہ کرتا ہو، وہ نہ کرتا ہو۔ منفی خوبیوں کی اس فہرست میں، جو ایک نقاد میں بقول مضمون نگار، نہیں پائی جانی چاہئیں بہت سی خوبیوں کا حوالہ جناب سلیم احمد کی طرف جاتا ہے۔ تو گویا اس مضمون کا ایک حصہ سلیم احمد صاحب سے متعلق ہے بغیر نام کے۔ یعنی ہمارے مصنف میں کچھ ایسی خصوصیات پائی جاتی ہیں کہ "ضرورت ہے" والے صاحب کے خیال میں ایک نقاد میں نہیں پائی جانی چاہئیں ان میں سے ایک خصوصیت نوٹ کر لیجیے کہ جناب سلیم چونکانے کی کوشش کرتے ہیں۔ نوٹ کرنے کی ضرورت اس لئے ہے کہ آپ نہ بھی چونکیں تو کم سے کم چوکنے ضرور رہیں۔

یہ لیجیے نصرت کا ایک شمارہ۔ اس میں فکری کے نام سے ایک صاحب نے "کراچی کی گپ شپ" لکھی ہے۔ یہ دیکھیے آخر میں ایک فقرہ لکھا ہے:

> "آج کل بغل میں کوئی بھی کتاب داب کر چلنے والے سے احتیاطاً پوچھ لیا جاتا ہے، کہ یہ نئی نظم اور پورا آدمی تو نہیں؟ سلیم احمد نے یہ کتاب محض اس لئے لکھی تھی کہ لوگ نوٹس لیں۔"

اور یہ دیکھیے کراچی سے ایک دو ورقی "ادبی گزٹ" نکلا ہے۔ اس کے دوسرے شمارے

میں جناب سلیم احمد کے بارے میں دو چار جگہ کچھ لکھا ہے۔ یہی اخباری کالم نگاری کے انداز میں۔ اب اسے تہہ کرکے رکھ لیجے اور یہ دیکھئے نصرت کا ایک اور شمارہ جس میں جناب انتظار حسین نے "صحبتیں" کے عنوان سے ایک ادبی کالم لکھا ہے یہاں سلیم احمد صاحب کے اس مضمون کا تذکرہ ہے جس پر انھوں نے اپنی کتاب کا نام رکھا ہے "نئی نظم اور پورا آدمی"۔ کہتے ہیں کہ "سلیم احمد نے راشد اور میرا جی والی نسل کے حوالے سے لندھور بن سعدان کی داستان لکھ ڈالی۔" میں نے خود تو داستان امیر حمزہ نہیں پڑھی، مگر مطلب آپ سمجھتے ہیں کہ سلیم احمد صاحب نے بڑا طویل مضمون لکھا ہے۔ پھر جناب انتظار نے تقریباً نزع کے عالم میں پوچھا ہے کہ "یارو یہ ہمیں کس گنہ کی سزا مل رہی ہے؟"

گناہ کوئی بھی ہو اور سزا قرار واقعی ہے کہ نہیں۔ اس سے پہلے یہ دیکھ لیجئے کہ جس کتاب کی ہم بات کر رہے ہیں اس سے کچھ لوگ چونکے ہیں اور کچھ لوگوں نے چونکنے سے انکار کر دیا ہے، ذرا بلند آواز میں۔ مصنف کی نیت چونکانا تھی یا نہیں اس پر بحث کرنا بے کار ہے اس لئے کہ اس نے اگر کوئی کام کی بات کی ہے تو اس کے لئے یہ بھی جائز ہے۔ یہ زمانہ ذوق نغمہ کی کمیابی کا ہے اور اس میں تلخ نوائی نہ ہوگی تو کیا ہوگا؟ سوال یہ نہیں کہ آپ نے لوگوں کو کیوں چونکایا کیونکہ چونکانا تو پڑے گا ہی، بلا ارادہ ہی سہی، اصل بات یہ ہے کہ خواب خرگوش کے مزے لینے والوں کو آپ نے چونکایا، جھنجھوڑا، اٹھا کر بٹھا دیا تو اب بتایئے وہ کیا کریں؟ خود جناب سلیم احمد کو اس الزام کا خیال تھا اسی لئے تو کتاب کے "ابتدائیے" میں لکھا ہے:

> "بعض نازک مزاج دوستوں کو شکایت ہے کہ خیالات سے قطع نظر، مضمونوں کے عنوانات اور طرز تحریر ٹھیک نہیں ہے یعنی پڑھنے والے کو چونکاتا ہے۔ میں ایسے علم کا مدعی بھی نہیں ہوں جو پڑھنے والے کے ذہن میں کوئی اضطراب پیدا نہ کرے۔ میں نے خود بھی یہ مضامین بہت اضطراب کی حالت میں لکھے ہیں اور آپ سے صرف اسی داد کا طالب ہوں کہ آپ میری تکلیف اور بیتابی کا اندازہ کر لیں۔ خواہ میں آپ کو بظاہر کتنا ہی مسخرا یا سٹنٹ باز کیوں نہ نظر آؤں۔ نطشے کے زرتشت کو بھی اپنی بات دوسروں تک پہنچانے کے لئے نٹ کا روپ اختیار کرنا پڑا تھا۔ یہ اگر خود ستائی ہے تو آپ سے معافی کا خواستگار ہوں، گو میرا مقصد اپنے اسلوب کی معذرت ہے۔"

تو گویا یہ مضامین اضطراب کی حالت میں لکھے گئے ہیں اور اضطراب پیدا کرنا ان کا پورا مقصد نہ سہی، جزوی مقصد ضرور ہے۔ کسی کے اضطراب اور تکلیف و بیتابی کی داد دینا اور خود تکلیف و اضطراب سے دامن بچا لے جانا امر محال ہے۔ آپ کسی کے مصائب کا تبھی اندازہ کر سکتے ہیں اور اس کی شجاعت و جوانمردی کی داد جبھی دے سکتے ہیں کہ خود بھی کسی چھوٹے موٹے طوفان سے گذرے ہوں یا گزر رہے ہوں۔ ایسے تجربات یا واردات سے گزرنے یا گزر چکنے کا مجھے کوئی دعویٰ نہیں مگر سلیم صاحب کے الفاظ میں راقم بھی "موجودہ صورت حال سے مطمئن نہیں یا کم از کم اتنا مطمئن نہیں جتنے اس سوسائٹی کے افراد ہوتے ہیں جس کے اجزا کل سے ہم آہنگ ہوں"۔ آج کی زندگی اور آج کے ادب میں "سب ٹھیک ہے" قسم کا اطمینان یا "سب چلتا ہے" قسم کی مایوسی میرے مقدر میں نہیں۔ ان کے محسوسات کی صداقت (یا عدم صداقت) مجھے معلوم ہو جانی چاہیے تھی اگر میں آدمی کی بجائے ایک تھرما میٹر ہوتا۔ حساس آدمیوں کے جذباتی مدوجزر کا حساب مجھ سے نہیں ہو سکتا اور سلیم صاحب اس کتاب میں ایک حساس آدمی بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اگرچہ انھوں نے عالم فاضل بننے کی پوری کوشش کی ہے۔ اختر شیرانی سے لے کر ضیا جالندھری تک کتنے ہی شاعروں کے ساٹھ ستر دیوان' جی ہاں یہ گنتی ان کی اپنی ہے' انھوں نے اس کتاب کا فقط پہلا مضمون لکھنے کے لئے مطالعہ کئے ہیں۔ ساٹھ ستر دیوان تو میرے پاس امیر خسرو سے لے کر اقبال تک کے نہیں ہوں گے مگر ایک چیز میرے سامنے ضرور ہے اور وہ ہے "نئی نظم اور پورا آدمی"۔ اسی کے حوالے سے دو ایک باتیں ہوں گی۔

اول تو یہ کہ اس کتاب نے بہت سے لوگوں کو چونکایا ہے اور جناب سلیم نے اس کی بدولت سنسنی خیز نقاد کا لقب پایا ہے۔ میں نے جب یہ جملہ ان کے بارے میں پڑھا اور سنا تو سوچنے لگا کہ جناب کلیم الدین احمد کے بعد اردو ادب کے کسی نقاد نے بشمول محمد حسن عسکری کیا کسی کو چونکایا نہ تھا؟ اور نقادوں پر کیا منحصر ہے' اخبار نویس حضرات کی رپورٹ ہے کہ پچھلے دس بارہ برس سے اردو میں کسی بھی قسم کی تحریر نہیں چھپی جس نے ان کو چونکایا ہو' اچھے یا برے کسی معنوں میں۔ ان اخبار نویس حضرات کا یہ مطلب نہیں کہ سیاسی بے حسی کی طرح ہماری معاشرت میں ادبی بے حسی بھی رواج پا گئی ہے۔ کیونکہ اس سے تو ادیبوں پر کوئی حرف نہیں آتا' پڑھنے والوں کا قصور ٹھہرتا ہے اور پڑھنے والے ٹھہرے عوام جو ہمیشہ برحق ہوتے ہیں' جرم و خطا سے معصوم اور ظلم و ستم سے معذور۔ بہرحال مرنجاں مرنجی کے اس دور میں جب کہ ہر طرف چشم پوشی اور در گذر کا دور دورہ

ہے، ایک ادیب نے اور بھی کچھ نہیں، تنقید لکھ کر ہمارے ادب اور معاشرے میں سنسنی خیزی کا خطرہ مول لیا ہے۔ کتنی خوشی کی بات ہے۔

کتاب شروع ہوتی ہے: "عورت کی طرح شاعری بھی پورا آدمی مانگتی ہے۔" پورا آدمی یعنی چہ؟ وہی جس کا اوپر کا دھڑ بھی ہو اور نیچے کا بھی -- کیا کوئی ایسا بھی ہوتا ہے کہ صرف اوپر کا یا صرف نیچے کا دھڑ رکھتا ہو ---؟ سلیم صاحب کہتے ہیں کہ ہوتا ہے اور اس کا ثبوت وہ تقریباً ایک صدی کی اردو شاعری سے پیش کرتے ہیں۔ وہ غالب سے لے کر آج تک کے نوجوان شعراء کو نام لے کر اور نام لئے بغیر اپنے قلم کی زد میں لائے ہیں۔ بنیادی قصور اس سارے دور میں غالب کا ہے، پھر حالی اور اس کے بعد اختر شیرانی ان کے خیال میں، اردو شاعری کو نفسیاتی تکمیل اور جامعیت سے دور لے جاتے ہیں۔

غالب کے بارے میں دو فقرے دیکھئے:

> "اگر یہ صحیح ہے کہ موجودہ تہذیب فرد پرستوں کی تہذیب ہے تو بے شک ہم اردو بولنے والوں کی محدود دنیا میں یہ صدی غالب کی ہے اور شاید اس صدی کا پہلا ہی نہیں آخری شاعر بھی غالب ہی ہے۔"

مگر یہ "فرد پرستی" اور خصوصاً "رومانوی فرد پرستی" کیا ہوتی ہے؟ اس کے لئے جناب سلیم احمد کے چند ایک فلسفیانہ خیالات جاننے کی ضرورت ہے، جو اس مجموعے کے آخری مضمون "عشق اور قحط دمشق" میں کسی قدر تفصیل سے دیے گئے ہیں۔

اول تو یہ کہ انسان کی مختلف حیثیتیں ہیں۔ وہ ایک فرد ہے، ایک نوع سے تعلق رکھتا ہے، ایک کائنات کا جزو ہے اور "حیات محض" کے دائرے کا ایک نقطہ ہے۔ بطور ایک فرد کے وہ بھوک کی جبلت کا پابند ہے، عشق کی قوت اسے فرد کی محدود زندگی اور تصورات سے نکال کر نوع کی دنیا میں داخل کرتی ہے، کیونکہ انسان کی زندگی بحیثیت نوع کے بھوک سے نہیں جنس سے قائم رہتی ہے۔ یہ انسانی زندگی کا دوسرا دائرہ ہے۔ تیسرے اور چوتھے دائروں کی نشاندہی انھوں نے فرمائی ہے مگر ان سے کوئی سروکار نہیں رکھا اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ وہ خود نفسیاتی تعمیر کے اعتبار سے ابھی یہاں تک نہیں پہنچے مگر اس سے زیادہ ضروری بات یہ ہے کہ ان کے خیال میں اردو ادب غالب، حالی اور اختر شیرانی کے اثر کی وجہ سے ابھی تک پہلے دائرے سے ہی نہیں نکلا۔ غالب سے لے کر آج کے نوجوان شعراء تک (چند ایک لوگوں کو چھوڑ کر) جو اردو شاعری کی ایک صدی گزری ہے، اس میں بھوک، آزادی، دوسروں سے بے تعلقی، انانیت اور غیر جسمانی، خیال اور تصوراتی رومانیت کا دور دورہ ہے۔

لوگ جسم سے ڈرتے ہیں، جسم کے تقاضوں سے خوفزدہ ہیں، جسم کی لرزشوں پر ایمان نہیں رکھتے، کیونکہ یہی تقاضے اور لرزشیں ان کو زندگی کے دوسرے دائرے میں داخل کر سکتی ہیں۔ یہ لوگ اپنی نفسیاتی تعمیر نہیں چاہتے بلکہ اس تصور ہی سے نفرت کرتے ہیں اس لئے ان کے یہاں عورت سے کوئی گہری وابستگی نہیں ملے گی ("یہ مرد عورت کا رشتہ ہی ہے جس کی مدد سے فرد اپنے آپ کو دوبارہ پیدا کرتا ہے")۔ اردو ادب میں فرد پرستی کے کرشمے دیکھئے:

"اب سے تقریباً سولہ سال پہلے کی بات ہے کہ جب قحط بنگال کے واقعات اخباروں کی سرخیاں بن کر شائع ہوتے تھے اور پورا ہندوستان ایک سُن کر دینے والی دہشت کے انداز میں یہ خبریں پڑھتا تھا کہ ماؤں نے بھوک سے بیتاب ہو کر اپنے بچے بھون بھون کر کھا لیے۔ مجھے یاد ہے کہ اس زمانے میں ترقی پسند نقاد اس بات پر تالیاں بجاتے تھے کہ آخر جیت انھیں کے نظریے کی ہوئی یعنی فرائڈ ہار گیا اور مارکس جیت گیا۔ جیسا کہ آپ سب کو معلوم ہے، ہمارے ادب پر اس کے بہت گہرے اثرات رونما ہوئے۔ یہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا دور تھا، اس نے اُن تمام ادیبوں کو ادب کی پہلی صف سے پیچھے دھکیل دیا جو زندگی اور اس کے عوام کی تشریح جنس کی روشنی میں کیا کرتے تھے۔ بین الاقوامی سطح پر جو چیز فرائڈ کی ہار تھی اردو ادب کے مختصر اور محدود دائرے میں میں اسے میرا جی کی ہار کہتا ہوں۔ میرا جی ہار گیا۔ عصمت سرخ چیونٹیوں پر ایمان لے آئیں، منٹو آخر دم تک لڑتا رہا مگر پاگل ہو کر مرا اور مرنے کے چھ مہینے کے اندر اندر بھلا دیا گیا۔ راشد زندہ ہیں اور اسرافیل کی موت کا نوحہ لکھ رہے ہیں۔"

تو سلیم صاحب کی نظر میں پہلے دائرے نے دوسرے دائرے کو دبا لیا۔ انتقام کے طور پر یا توازن پیدا کرنے کی خاطر ان کا ردعمل یہ ہے کہ پہلے دائرے پر ہلّہ بول دیا جائے۔ چنانچہ "نئی نظم اور پورا آدمی" نام کا جو مضمون اس کتاب کا سب سے مفصل اور بنیادی مضمون ہے، رجز کے انداز میں لکھا گیا ہے۔ اس مضمون میں غالب، حالی، اقبال، اختر شیرانی، فیض، مجاز، مخدوم محی الدین، علی سردار جعفری، اختر الایمان، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی، فیکل شفائی --- اور ان کے علاوہ مہدی الافادی، مجنوں گورکھپوری، نیاز فتحپوری، عظمت

اللہ خاں، بجنوری، شوق قدوائی، اصغر، فانی، جگر، نواب مرزا شوق اور کرشن چندر --- سب ایک ہی لاٹھی سے ہانک دیے گئے ہیں۔ "غالب رومانوی فرد پرستی کا پیغمبر" ہے۔ اقبال فلسفہ خودی کا سب سے بڑا مبلغ ہے (فلسفہ خودی کا مقام سلیم صاحب کے نزدیک انانیت کے قریب قریب ہے یا کم سے کم فرد پرستی کو ایک آئیڈیل بنانے کی کوشش)۔ حالی نے شیروانی پہن کر اور مفلر لگا کر جنس کو یا جذبہ عشق کو "سرِ مکتوم" بنا کے رکھ دیا۔ اختر شیرانی نے جنس کو گندگی اور پستی بنا کر پیش کیا کہ خیالی اور تصوراتی عشق کا مقام اونچا سمجھ لیا جائے۔ یہ سب لوگ "وصل سے ڈرے ہوئے" تھے۔ ان کے بعد وہ لوگ آتے ہیں جو عشق کے جذبے کو انسانیت اور آزادی کے نام پر قربان کر دیتے ہیں جو کہتے ہیں کہ "اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا" وغیرہ وغیرہ۔ باقی سب لوگ انھیں نامکمل اور کسری آدمیوں کی مختلف شکلیں پیش کرتے ہیں۔

تو کیا اس صدی میں سلیم صاحب کے خیال میں کوئی بھی پورا آدمی نہیں ہوا نہیں؟ ایسا نہیں کچھ کچھ داغ تھا' اس کے بعد حسرت موہانی پیدا ہوئے جنھوں نے مولوی حالی کا مفلر اتار کر پھینک دیا اور ان کی شیروانی تار تار کر دی۔ راشد صاحب اختر شیرانی کے بوجھ تلے سے رینگ کر باہر نکلے' میرا جی نے کسری آدمی کے اندر جھانک کر بھوت اور چڑیلیں برآمد کیں اور اس کی جذباتی بلندی کا پردہ فاش کیا' فراق نے عشقیہ شاعری بلکہ امرد پرستی تک کی افضلیت آشکارا کی اور آخر میں ضیا جالندھری نے "اوپری طبقے میں کسری آدمی کی شکلیں" دکھائیں۔ ان کے علاوہ چند ایک کام کے آدمی اس صدی میں ہوئے ہیں: ایک تو ابراہیم بادی کہ ایک آنکھ سے ہنستے تھے اور ایک آنکھ سے روتے تھے پھر عصمت چغتائی جو ترقی پسند ہونے سے پہلے تک خوب تھیں' منٹو جس نے آخر تک ہار نہیں مانی' پھر ایک عسکری صاحب بھی ہیں جو اپنے دوست ڈاکٹر محمد اجمل کی حمایت میں کہتے ہیں کہ اقبال عورت سے بہت ڈرتے تھے۔ ایک مولانا محمد علی جوہر تھے جنھوں نے "ہندوستان کی پہلی مردانہ تحریک" چلائی۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ تھوڑی بہت کمی بیشی کے ساتھ نفرت و محبت کی یہی فہرست (چند ایک یورپی مصنفین کے ساتھ) عسکری صاحب کے یہاں بھی ملتی ہے۔ اگرچہ سلیم صاحب نے اس فہرست کو ایک فلسفہ بنانے کی پوری کوشش کی ہے۔ اس فلسفے کو اردو ادب پر استعمال کرنے میں انھیں کچھ جلدی تھی اور اس بیماری کی جڑیں دریافت کرنے میں جس کا نام انھوں نے رومانوی فرد پرستی رکھا ہے وہ زیادہ گہرائی میں جانے کو لاحاصل سمجھتے تھے'

اس لئے بس غالب تک پہنچ پائے ورنہ فرد پرستی اور عشق کا تصادم محض ماضی قریب کا
مسئلہ تو نہیں ہو سکتا۔ یوں لگتا ہے کہ نیا ادب اور ترقی پسند ادب کا دور یعنی اندازاً ''۱۹۳۶ء
سے ۱۹۴۷ء تک کا دور ان کا خاص دردِ سر تھا۔ اور اس دور سے میرا جی اور راشد، عصمت
اور منٹو کو نکال کر پورے دور کے مقابلے میں دیکھنا چاہتے تھے۔ خواہش بہت نیک تھی اور
ادبی تنقیدی ضرورتوں کا تقاضا بھی یہی تھا کہ اس دور پر نظر ثانی کی جائے مگر وہ بہت سی غلط
فہمیوں اور ان سے زیادہ خوش فہمیوں کا شکار ہو گئے۔ انھوں نے غالب کے ایک آدھ خط
سے ایک آدھ جملہ لے کر اور دو ایک شعر نکال کر سمجھا کہ اس سے غالب کا خلاصہ ہو گیا۔
اس کے برعکس خیالات بھی غالب ہی میں مل سکتے تھے۔ انھوں نے فلسفہ خودی کو انانیت
کے قریب کی کوئی چیز سمجھا جو اقبال میں سرے سے تھی ہی نہیں۔ اس کے علاوہ پیام مشرق
اور زبور عجم کا اقبال ان کی نظر میں نہ سما سکا (اس لئے کہ اردو ادب سے اس کا کچھ تعلق
نہ تھا مگر سوال یہ ہے کہ پورا غالب اور پورا اقبال کیوں کر فقط اردو شاعری کے حوالے سے
سمجھ میں آسکتا ہے؟) انھوں نے افلاطونی محبت پر زور دینے کی وجہ سے اختر شیرانی کو تو
ٹانگ دیا مگر میرا جی کی افلاطونیت ان کی نظر سے اوجھل ہو گئی۔ حسرت موہانی کو جو اہمیت
انھوں نے شاعری اور سیاست میں دے دی اس کے بارے میں بالکل نہ سوچا کہ تناسب کی
حس کہاں تک اس سے مجروح ہوتی ہے۔ اگر واقعی حسرت موہانی کی شاعری اس صدی کی
شاعری کا ماحصل ہے تو اس صدی نے کونسا انوکھا کمال کیا ہے یا اردو شاعری میں کس خاص
چیز یا خوبی یا شعور کا اضافہ کیا ہے؟

سلیم صاحب غزل گوئی فرماتے ہیں اور اس میں سعادت حسن منٹو کے رنگ نثر کے
قریب قریب پہنچ جاتے ہیں۔ اس لیے منٹو اور ابتدائی عصمت اور عسکری اور کچھ کچھ فراق
سے ان کی ہمدردیاں سمجھ میں آسکتی ہیں۔ وہ فحش نگاری کے الزام کے جواب میں ریاکاری
کا الزام لگانے میں تندی اور تیزی سے یہاں تک کام لے سکتے ہیں کہ (بازی بازی باریش
بابا ہم بازی) مولوی حالی کی ڈاڑھی پر بھی ہاتھ ڈال دیتے ہیں یہ سوچے بغیر کہ ڈاڑھی تو
حسرت موہانی بھی رکھتے تھے اور شاید زیادہ گھنی اور پھیلی ہوئی۔ ان کو ''بغاوت'' بہت پسند
ہے اور ترقی پسندوں کی بغاوت میں ایک دور کے بعد ان کو ملائیت اور ''جھوٹی اخلاقیات'' کی
جھلکی نظر آتی ہے تو اس سے بغاوت کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ تو گویا جدید اردو ادب کے
پس منظر میں وہ بغاوت اور آزادی اظہار کا حق مانگتے ہیں۔ یہ بغاوت اور آزادی اظہار کس
طرف کو جائے گی ہمیں کچھ پتہ نہیں چلتا نہ بتایا جاتا ہے، سوا اس بات کے کہ ہائیڈروجن بم

کی مخالفت اور سپوتنک اڑانے سے نفرت کا اظہار کیا جائے۔

سلیم صاحب کے چاروں دائروں کو دیکھئے تو ان کے بارے میں رائے قائم کرنا مشکل نہیں۔ فرد، نوع، کائنات اور حیات محض کے چکروں میں سے وہ ابھی دوسرے چکر میں آئے ہیں اور پہلے چکر کی محدودیت پر برافروختہ۔ دوسرا چکر ان کو کیا کیا گردشیں دے گا اور تیسرے چکر تک پہنچتے پہنچتے دوسرے چکر کے بارے میں ان کے کیا خیالات ہوں گے، ابھی کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ غالباً اتنی درشتی اور غصہ ان میں نہیں رہے گا کیونکہ یہ بھی دوسرے چکر کے آغاز کا لازمہ ہے اور بغاوت اس کا مظہر۔ ان کو اپنے چند ایک محبوب شاعروں اور مصنفوں کے سوا ہر ایک آدمی پہلے چکر میں گرفتار نظر آتا ہے۔ اختر شیرانی اور فیض تو خیر ہوئے مگر غالب اور اقبال بھی۔ وہ اپنے محبوب شاعروں اور مصنفوں کی تعریف و توصیف، تشریح و تعبیر میں تقابل تناسب اور معقولیت کا زاویہ اختیار کرنا پسند نہیں کرتے کیونکہ جو قوت فرد کو فرد پرستی کے دائرے سے نکال کر نوع پرستی کے دائرے میں لے آئی ہے، عقل و خرد اس کی خوبیوں میں سے نہیں ہے۔ یہ تو شاید تیسرے دائرے کی چیز ہے۔

ایک دلچسپ بات اور ہے کہ ترقی پسندوں کی ضد سے وہ سیاست سے چڑتے بھی ہیں اور حسرت موہانی اور مولانا محمد علی جوہر کے حوالے سے "مردانہ سیاست" کے قائل بھی ہوتے ہیں۔ یہ مردانہ سیاست کیا چیز ہوتی ہے؟ غالباً ان کی مراد ایجی ٹیشن اور جدوجہد اور رزم آرائی سے ہے۔ یہ چیزیں مولانا محمد علی جوہر اور حسرت موہانی کی سیاست میں ضرور تھیں، مگر یہ بات شاید انھوں نے سوچنا پسند نہیں کی ہے کہ اس سیاست کا اثر کتنا دیرپا تھا اور یہ معاشرے کے دل و دماغ میں کس حد تک جاری و ساری ہوئی تھی یا ہوئی بھی تھی کہ نہیں اور کس وجہ سے؟

یوں لگتا ہے کہ جن ادیبوں اور شاعروں نے نچلے دھڑ سے انکار کیا تھا انھوں نے اوپر کے دھڑ سے ہی سارا کام چلانے کی کوشش کی تھی۔ ان کی مخالفت میں سلیم صاحب اوپر کے دھڑے سے منکر ہو گئے اور نچلے دھڑ کی اہمیت پر زور دیتے دیتے انھیں یہ بھی خیال نہیں رہا کہ اس طرح آدمی پورا ہوگا یا پھر آدھا رہ جائے گا۔

یوں سلیم صاحب رواں دواں بلکہ جولاں و پراں قسم کی نثر لکھتے ہیں اور جابجا ریڈیائی کمنٹری اور ڈرامائی مکالمت کا انداز اختیار کر کے اس میں بڑی ندرت اور تازگی پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کا غصہ اور بغاوت جعلی معلوم نہیں ہوتے اور وہ جو کچھ بھی کہتے ہیں، ان کا ذاتی مسئلہ معلوم ہوتا ہے۔ ادب کو ذاتی مسئلہ بنا کے لکھنا اس گومگو اور عافیت پسندی کے دور

میں بہت غنیمت ہے، مگر افسوس اس بات کا ہے کہ ان کا ذاتی مسئلہ اس دور کا اہم مسئلہ نہیں بن پاتا۔ یہ دور محض نچلے دھڑ کی اہمیت جتانے کا نہیں ہو سکتا اس لئے کہ منٹو اور میرا جی اپنا کام کر چکے اور بقول سلیم صاحب کے ۴۷ء میں شیخ سدو کا بکرا بھی اکٹھا ہی وصول کر لیا گیا تھا۔ جذبے کی صداقت، خود جذبے کا اور آدمی کی پیچ دار شخصیت کا صرف ایک پہلو ہے۔ آپ اس ایک پہلو کو کہاں تک ابھارتے چلے جائیں گے؟

ریاض احمد کے تنقیدی مسائل

۱۹۶۴

میرے لیے ریاض احمد پر لکھنا اتنا ہی دشوار ہے جتنا خود اپنے بارے میں لکھنا۔ اس وجہ سے نہیں کہ مجھے ان میں اور خود میں اشتراک نظر یا طبعی مماثلت نظر آتی ہے۔ یہ ہوتا تو میں بہت پہلے ان کا قضیہ پاک کر چکا ہوتا اور کم سے کم اس وقت گو مگو کا شکار نہ ہوتا۔ اس گو مگو کی ایک وجہ ان کی ذات ہے۔ بقول خود وہ فقیر منش اور بقول دیگراں مولوی ٹائپ آدمی ہیں اور ایسے آدمیوں کی میرے دل میں بڑی عزت ہے۔ اتنی کہ ان کی بڑی بڑی اور فاحش غلطیوں کو بھی بھول جانے اور معاف کر دینے کی ہمت رکھتا ہوں۔ مثلاً اب تک میں نے ان کے بارے میں کچھ نہیں لکھا۔ حالانکہ ان کی دونوں کتابیں "تنقیدی مسائل" اور "قیوم نظر ---- ایک تنقیدی مطالعہ "ڈیڑھ دو سال ہوئے چھپی تھیں اور میرے پاس بھی کوئی سال بھر سے پڑی ہیں۔ میں نے دوسری کتاب کو ان کی غلطی سمجھ کر بھول جانے اور معاف کر دینے کی پوری کوشش کی ہے مگر پہلی کتاب کو بھول جانا آسان نہیں کیونکہ وہ ان کی غلطی ہرگز نہیں ہے۔ دقت یہ آن پڑتی ہے کہ ان دونوں کو جدا کر کے دیکھنا بھی مجھے ٹھیک نہیں لگتا۔ پہلی کتاب میں انہوں نے دس تنقیدی مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی ہے اور دوسری میں ایک اتنا بڑا مسئلہ کھڑا کر دیا ہے کہ اسے حل نہ کیا گیا تو شاید پہلے دس بھی خطرے میں پڑ جائیں۔ اس لیے چاروناچار اس گو مگو کی دلدل سے نکلنا ہی پڑے گا۔

ایک چھوٹی سی دقت اور ہے اور وہ یہ کہ جناب ریاض احمد نے ایک جگہ میرے حق میں کچھ خیر کے کلمے کہہ رکھے ہیں۔ ایسے آدمی کا لحاظ کرنا یقیناً ایک انسانی کمزوری ہے مگر میں یہ سمجھ کر ان کلموں کو ایک طرف ڈال رہا ہوں کہ نیک لوگ نیکی کا اجر نہیں مانگا کرتے۔

ذاتیات سے قطع نظر ریاض احمد اردو ادب کے ایک ایسے نقاد ہیں جو نہ پوری طرح معروف ہیں اور نہ پوری طرح گمنام' نہ پوری طرح نئے ہیں نہ پوری طرح پرانے۔ نقاد کی حیثیت سے وہ ایک خاص حلقے اور دلستان سے تعلق رکھتے ہیں اور اس حلقے کے اندر ان کی اہمیت رہنما کی نہ سہی ایک آزمودہ کار ہم سفر کی ضرور ہے۔ خود اس حلقے کی اردو ادب میں

کیا حیثیت ہے، یہ بات دوسری ہے مگر یہ اس سے ظاہر ہے کہ ریاض احمد کو اس حلقے سے باہر کوئی خاص اہمیت نہیں دی جاتی۔ یہاں تک کہ چند ایک تحریروں کو چھوڑ کر ان کی جو تحریر بھی کہیں چھپی ہے اس حلقے سے متعلقہ رسالے ہی میں چھپی ہے۔ اور اس سے باہر ان کا نام کسی کی زبان پر آیا بھی تو بات احمد ریاض کی طرف چل پڑی جو ایک جواں مرگ زنی پسند شاعر تھے۔ بہرحال کہنے کا مطلب یہ ہے کہ وہ اپنے دلستان سے باہر کچھ ایسے معروف نہیں۔ "قبول خاطر و لطف سخن" کا آپس میں کچھ تعلق ہو نہ ہو، یہ صورت حال ایک امر واقع کے طور پر تسلیم کر لینے میں کوئی ہرج نہیں۔

یہ بات حیران کن ضرور ہے اس لیے کہ ریاض احمد کوئی نئے نقاد بھی نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ آزادی اور تقسیم سے کئی برس پہلے ان کی تنقیدی تحریریں "ادبی دنیا" میں اور قیوم نظر کے رسالہ "کتاب" میں چھپنی شروع ہوئی تھیں اور ایک تحریر پر، جو فراق کے بارے میں تھی، فراق کا تعریف آمیز اختلاف مجھے بھی یاد پڑتا ہے۔ بہرحال شہرت ملی ہو یا گمنامی، اتنی بات ہر کوئی جان سکتا ہے کہ ریاض احمد اردو تنقید کی بھری دنیا میں اکیلے ہیں۔ اکیلے آدمی میں جہاں سو خوبیاں ہوتی ہیں وہاں ایک بڑا عیب بھی ہوتا ہے۔ ایسا آدمی اکثر اوقات اپنے اکیلے پن کو قابل فخر سمجھنے لگتا ہے۔ اور یوں بات اکل کھرے پن تک جا پہنچتی ہے۔ مختار صدیقی نے میرا جی کو اکیلا کہا ہے مگر وہ ان معنوں میں اکیلے نہیں تھے یا کم سے کم اکیلے رہنا نہیں چاہتے تھے۔ اس کے برعکس ریاض احمد جتنے اکیلے ہیں اس سے زیادہ اکیلے رہنا چاہتے ہیں۔ ممکن ہے اس کی کوئی نفسیاتی وجہ ہو مگر میری نظر میں اس کی اجتماعی وجہ زیادہ اہم ہے۔

ریاض احمد جس زمانے کے نقاد ہیں وہ زمانہ اردو شاعری میں پنجاب سکول اور اردو تنقید میں یو پی سکول کے غلبے اور استیلا کا دور ہے، بالکل ایسے جیسے بائرن کے زمانے میں شاعر تو انگلستانی ہوا کرتے تھے مگر تبصرہ نگار سکاچستانی۔ اس میں شک نہیں کہ اس تقسیم کار سے اردو ادب کو کچھ فائدہ بھی ہوا مگر آگے چل کر جو الجھنیں اردو ادب کی نئی تحریک میں اس کے باعث پڑیں اور جس طرح اس تنقیدی غلبے اور استیلا کو چیلنج کرنے کی ضرورت یاروں کو بعد میں محسوس ہوئی اس کا اندازہ اس زمانے میں بہت کم کیا گیا۔ شاید تخلیقی ادب میں پنجاب سکول کی انا کی تسلی یونہی ہو سکتی تھی کہ تنقید کا ایک یو پی سکول ان کی حمایت میں، ان کی حمایت کے ساتھ وجود میں آئے۔ مگر جیسا کہ سب جانتے ہیں تنقید کا یہ سکول اردو ادب کی ترقی پسند تحریک کے گن گانے میں کچھ اس طرح مصروف ہوا کہ پنجاب کے

جو تخلیقی ادیب فنکار ترقی پسند تحریک کے نظریاتی پروگرام سے کوئی خاص ربط نہ رکھتے تھے، انہیں اپنے ڈھب کے نقادوں کی ضرورت پڑی۔

میرا یہ مطلب نہیں کہ ریاض احمد صاحب کا ادبی جنم کسی سوچی سمجھی سکیم کے مطابق ہوا ہے، یہ بھی نہیں کہ انھوں نے موقعے کی نزاکت کو بھانپ کر محض پنجاب سکول کے ادیبوں شاعروں کے گن گانا اپنے اوپر لازم کر لیا ہو۔ اوپر فراق کا ذکر ہو چکا ہے جن کی تنقید ان کے لیے کشش کا باعث رہی ہے، ایک ایسی کشش کا جو پنجاب اور یو پی سکولوں کی صوبائی تقسیم سے بالا ہے اور جس میں نقطہ نظر کے تھوڑے سے اختلاف کی بھی گنجائش ہے۔ اگرچہ یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ فراق کی تنقید یو پی سکول کی عام تنقید سے بہرحال مختلف ہے، اگرچہ کلیم الدین احمد کی تنقید کی طرح باغیانہ نہیں۔

بہرحال اس دور کو ضرورت تھی کہ پنجاب سے بھی کوئی نقاد پیدا ہو اور ایسا کہ جسے ترقی پسند نہ کہا جا سکے۔ عبدالقادر سے لے کر اس وقت تک، میرا جی اور فیض کے علاوہ، یہاں سے کوئی ایسا ادیب نہ اٹھا تھا کہ ادب کے بارے میں دو ڈھائی مضمون ہی لکھ سکے۔ فیض ترقی پسند تھے، اس کے علاوہ کوتاہ قلم، اور میرا جی پنجاب کے ساتھ تنقید کا میدان بھی تقریباً چھوڑ چکے تھے۔ کہاں وہ بات کہ حالی و شبلی کے بعد عبدالقادر کا طوطی بولتا تھا اور کہاں یہ کہ اردو کے اشاعتی مرکز میں ادب پر رائے زنی کرنے والا ہی نہ ملتا تھا۔ نیاز فتحپوری کا رسالہ "نگار" یکے بعد دیگرے کتنے ہی نمبر تنقیدی مضامین کے لیے وقف کر چکا تھا اور یہاں "ادب لطیف" ہو یا "ہمایوں" "شاہکار" ہو یا "ادبی دنیا" یا تو خال خال ہی کوئی تنقیدی مضمون چھاپتا تھا اور چھاپتا بھی تھا تو سخت بے دلی سے یا پھر نگار سکول کے نقادوں سے لکھوا کر۔ پطرس اور تاثیر نہ لکھنے کے برابر لکھتے تھے۔ سید عبداللہ اور عابد علی عابد تحقیق اور ساقی ناموں میں مست تھے، ان کی خاص کتابیں اور مضامین تو بہرحال بہت دیر میں لکھے گئے۔ عبدالمجید سالک اور چراغ حسن حسرت کو اخبار نویسی کے علاوہ صدارتوں اور دیباچوں ہی سے فرصت نہ ملتی تھی۔ اس زمانے کے بارے میں اگر کہا جائے کہ پنجاب سکول کے ادیبوں میں کسی نقاد کی کمی بے طرح محسوس ہوتی تھی تو کیا غلط ہو گا۔ بہرحال اسی زمانے میں ریاض احمد اور پھر جناب وحید قریشی نے تنقید لکھنی شروع کی۔

اس ضرورت کا احساس یو پی سکول کے نقادوں کا اور ترقی پسند تحریک کا مقابلہ کرنے کی خاطر ہوا ہو یا رسالوں اخباروں کا خلا پر کرنے کی خاطر، بہرحال دونوں صورتوں میں ضرورت پوری نہ ہو سکی۔ قیوم نظر کا رسالہ "کتاب" کوئی خاص توجہ حاصل کیے بغیر بند ہو

گیا اور "ادبی دنیا" میرا جی کے بعد سسکنے کی منزل تک آگیا۔ "ادب لطیف" اور "ہمایوں" اس پروگرام میں شامل نہ ہو سکے۔ لے دے کے ایک "حلقہ ارباب ذوق" رہ گیا، جو اس پروگرام پر اصرار کرتے کرتے اردو ادب میں یونین اسٹ پارٹی کا رول ادا کرنے لگا۔ پنجاب یونیورسٹی کا تعلیمی ماحول بھی اس تنقید کو اختیار نہ کر سکا کیونکہ وہاں تو ایم۔ اے اردو کی کلاس کہیں پاکستان بننے کے بعد جا کے کھلی۔ حافظ محمود شیرانی مرحوم اور ان کے بعد سید عبداللہ ریڈر ان اردو کہے جاتے تھے مگر شعبہ فارسی سے متعلق تھے اور فارسی ہی پڑھاتے تھے۔ پنجاب کا تعلیمی ماحول اردو ادب کو وہ حیثیت دینے پر تیار نہیں تھا جس نے یو۔پی میں اردو تنقید کا ایک سکول پیدا کر دیا۔ چنانچہ وحید قریشی رسالوں میں لکھ لکھ کر تنگ آگئے تو تحقیق اور تاریخ کی جانب راغب ہوئے جہاں سے اب تک ان کی واپسی اردو ادب اور تنقید کی طرف نہیں ہوئی۔ تو گویا اردو ادب کا ایک پورا دور ایسا ہے جس میں فیض صاحب کے علاوہ پنجاب میں کوئی نقاد ہوا ہے تو وہ ریاض احمد ہیں۔

سطور بالا میں یہاں وہاں اس حادثے کے اسباب بھی زیر بحث آئے ہیں مگر ایک بات نہیں ہو سکی اور وہ یہ ہے کہ ترقی پسند تنقید کے مقابلے میں ایک مختلف نظریہ ادب تخلیق کرنے کی کوشش بھی ہوتی رہی ہے۔ یہ کوشش کتنی بھی ابتدائی اور نامکمل کیوں نہ ہو، تصویر کا دوسرا رخ ضرور پیش کرتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زمانہ عروج میں ہی ڈاکٹر یوسف حسین خان نے "روح اقبال" لکھی، جناب کلیم الدین احمد نے اردو شاعری، تنقید اور داستان گوئی پر ایک نظر ڈالی، جناب عزیز احمد نے ارسطو کا ترجمہ کیا اور ترقی پسند ادب پر اپنا جائزہ لکھا، اور ان کے علاوہ جناب محمد حسن عسکری نے "ساقی" میں "جھلکیاں" لکھیں۔ یہ سب کوششیں ترقی پسند نظریہ ادب کے توڑ کے لیے نہ سہی، بہرحال اس سے بنیادی اختلاف نظر کے باعث وجود میں آئیں۔ مگر یہ کوششیں پنجاب سے باہر ہوئیں اور پنجاب میں جو کوشش ہوئی وہ معلوم نہیں کیوں ان سے مربوط نہ ہو سکی۔ شاید اس لیے کہ پنجاب میں ان کوششوں کو حلقہ ارباب ذوق کے سوا کوئی میدان نہ مل سکا اور حلقہ جیسا کہ ہم جانتے ہیں جماعتی اور صوبائی حکمت عملی کو اختیار کیے بیٹھا تھا۔ چونکہ یہ مسلک زیادہ دور نہ جا سکا اور نہ جا سکتا تھا، اس لیے اس کے جھنڈے تلے جو بھی کام ہوا (چاہے کتنے بھی خلوص اور درد دل سے کیوں نہ ہوا ہو) ملک گیر اہمیت نہ حاصل کر سکا۔ ایک یہی وجہ جناب ریاض احمد کے اکیلے اور گمنام رہ جانے کے لیے کافی ہے۔

چنانچہ جناب ریاض احمد کی تنقید میں دونوں پہلو ---- ترقی پسند تحریک سے جائز

اختلاف نظر اور حلقہ ارباب ذوق کی حکمت عملی ---- کچھ اس طرح یک جان ہو گئے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے الگ کرنا بے حد دشوار ہے۔ پھر بھی جناب ریاض احمد اور جناب وزیر آغا میں بہت فرق ہے۔ ریاض صاحب کے یہاں ایک نظریہ ادب کی تلاش پائی جاتی ہے جو ترقی پسند نظریے سے اوپر اٹھ سکے۔ یہ الگ بات کہ وہ خود ترقی پسند حربوں سے اوپر اٹھتے دکھائی نہیں دیتے بلکہ ان حربوں کے سامنے ان کی کوئی پیش چلتی نظر نہیں آتی۔ شریف ہیں اس لیے شروع شروع میں ان حربوں کو 'سخت بے دلی' بے یقینی اور خوف کے ساتھ اختیار کرتے ہیں کہ ترقی پسند ہونے یا بننے کا الزام ان کے سر نہ آجائے۔ مگر یہ عالم بھی زیادہ دیر قائم نہیں رہتا۔ جلد ہی انھیں احساس ہو جاتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کی ٹھیک نکل چکی ہے اور اب موقع ہے اس کی جگہ حلقہ ارباب ذوق کے غلبہ و استیلا کو قائم کرنے کا۔ آج سے سات آٹھ برس پہلے حلقہ نئے سرے سے جوش میں آیا تھا اور قیوم نظر کے رسالہ "کتاب" کی جگہ "نئی تحریریں" وجود میں آئی تھیں۔ اسی زمانے میں "قیوم نظر" پر ریاض صاحب کا سلسلہ مضامین 'ماہ نو' اور نئی تحریروں میں چھپنا شروع ہوا تھا۔ مگر جس طرح "اگلے برس کی تیلیاں" جمع کر کے انھیں نئی تحریروں کا نام دے دیا گیا تھا' اسی طرح قیوم نظر پر لکھتے ہوئے جناب ریاض احمد نے ہر اس حربے کو استعمال کیا جو ترقی پسند نقاد بساط ادب پر اپنے مہروں کو آگے بڑھانے کے لیے کیا کرتے تھے بلکہ کہنا چاہیے کہ ان حربوں کو ان شاطروں سے بھی زیادہ استعمال کیا۔

قیوم نظر پر ان کے دو تین مقالات ہی دیکھ کر لگا کہ ریاض صاحب بالکل ہی پٹڑی سے اتر گئے ہیں۔ یہ احساس فقط مجھے ہی نہ ہوا تھا۔ "ماہ نو" میں بھی جہاں یہ سلسلہ چھپنا شروع ہوا تھا' اسے جاری نہ رکھا جا سکا۔ اور جب نئی تحریروں میں اسے گزشتہ سے پیوستہ کیا گیا تو کئی ایک فقرے بازوں کو مہمیز ہوئی۔ پھر جب سے کتاب چھپی ہے تحریری بلیک آؤٹ اور تقریری دلچسپی کا باعث بنتی رہی ہے۔ اوپر لکھ آیا ہوں کہ میں ریاض صاحب کی بہت عزت کرتا ہوں کیونکہ وہ پڑھے لکھے آدمی ہیں اس لیے نہ تو ان کی اس کتاب کو فراموش کر سکتا ہوں اور نہ ان کی شرافت کو معذوری سمجھ کر انھیں معاف کر سکتا ہوں۔ میرے خیال میں پڑھے لکھے آدمیوں کو اتنا شریف بھی نہیں ہونا چاہیے کہ اپنے دماغ سے کام نہ لے سکیں۔ اس لیے ریاض صاحب کی مثال میرے لیے نقاد کی نیک نفسی اور فراخ دلی کی مثال نہیں بن سکتی' غلط بخشی اور عبرت انگیز فضول خرچی کی مثال بن سکتی ہے۔

پھر بھی ان کے علم و فضل کا لحاظ کرتے ہوئے میں نے اپنے آپ سے کچھ سوال ضرور

کیے ہیں۔ مثلاً یہ کہ میرا جی اور ان کے دوسرے ساتھیوں کے مقابلے میں قیوم نظر کا کیا مقام ہے؟ راشد اور فیض، کرشن چندر اور منٹو والی نسل میں قیوم نظر کی کیا اہمیت ہے؟ بیسویں صدی میں، جسے میں اقبال کی صدی سمجھتا ہوں، قیوم نظر کس حیثیت کے حامل ہوں گے؟ پورے اردو ادب کی تاریخ میں قیوم نظر کی تین کتابوں کا کیا درجہ ہے؟ ان میں سے ریاض صاحب نے ہر سوال کا جواب دے رکھا ہے، سیدھے سیدھے تو نہیں، خاصے ہیر پھیر کے ساتھ۔ مگر ان کا مطلب واضح ہے کہ ہر وقت اور ہر جگہ قیوم نظر ہی قیوم نظر ہے۔ اب اس قسم کے جواب پر مجھے اپنی عاقبت کا خوف ستانے لگتا ہے کہ منکر نکیر نے خدا رسول کے بعد قیوم نظر کے بارے میں پوچھا تو کیا جواب دوں گا؟ یہ کہ میں نے ان کی تینوں کتابیں قندیل، پون جھکولے اور سویدا پڑھی ہیں۔ وہ کہیں گے فہرست کس نے پوچھی تھی۔ یہ بتاؤ کہ خدا رسول کے بعد قیوم نظر کو مانتے ہو کہ نہیں؟ اب ریاض صاحب چاہیں گے کہ میں ہاں کہہ کر جنت الفردوس میں ایک محل اپنے لیے مخصوص کر لوں، مگر نہیں، اس کے مقابلے میں تو مجھے دوزخ کی آگ بھی گوارا ہے۔

میں قیوم نظر کے بارے میں اتنا جانتا ہوں کہ اقبال کے بعد کی اردو شاعری کا انتخاب چار پانچ سو صفحوں میں کیا جائے (کوئی بھی کرے!) تو دو تین صفحے قیوم نظر کے لیے بہت کافی ہوں گے۔ آدمی لحاظ کرنے پہ آجائے تو پانچ سات بھی دیے جا سکتے ہیں مگر یہ کہ ان کی خاطر ان کے سب ہمعصروں کی مٹی پلید کروں، غالب اور اقبال کو بھی ہوں ہاں میں ٹال دوں، قرآن حکیم میں ہیئت کے تجربے تلاش کروں اور قیوم نظر کو ان سے مثال دوں۔ یہ مجھ سے نہیں ہو سکتا اور جو کوئی ایسا کرتا ہے اس کے علم اور مطالعے میں شک کروں نہ کروں، اس کی عقل اور ذوق میں ضرور شک کروں گا، بلکہ شک سے بھی کچھ زیادہ۔

میرے بہت سے کرم فرما ارشاد کریں گے کہ جب کسی کتاب کے بارے میں تمہاری رائے اتنی خراب ہو تو بہتر ہے اس کو معدوم سمجھ لو، بھول جاؤ کہ ایسی کوئی کتاب چھپی ہے۔ ان کی بات درست ہو گی مگر میں یہ کتاب کافی دن تک اپنے پاس رکھنا چاہتا ہوں تاکہ ہر اس شاعر کو دکھا سکوں جو نقادوں سے اپنی تعریف اور محض اپنی تعریف کا طلبگار ہو۔ ہر اس نقاد کو دکھا سکوں جو ایسے شاعروں کو ممنون بنانے پہ تلا ہوا ہو بلکہ ہر اس مدرس اور معلم کے سامنے بھی پیش کروں جو جدید شاعروں کو گھاس نہ ڈالتا ہو تاکہ اسے بتاؤں کہ اس تغافل کا یہ رد عمل بھی ہو سکتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے پس ماندگان کو دکھاؤں کہ یہ دیکھو نئے ادب کا واحد معمار۔ حلقہ ارباب ذوق والوں کے آگے رکھوں کہ ترقی پسند تحریک کا یہ

جواب ہے؟ فیض کا طلسم یوں ٹوٹ سکتا ہے؟ نظریاتی تنقید لکھنے والوں کی خدمت میں پیش کروں کہ آپ کب تک فلسفہ اور نفسیات، عمرانیات اور جمالیات کا ورد کرتے رہیں گی، ذرا زمین پر اتر کے دیکھیے، یہاں کیا کیا ہو رہا ہے۔ عملی تنقید کرنے والوں کو دکھاؤں کہ اونچا معیار رکھے بغیر ان کی تنقیدیں کہاں تک جا سکتی ہیں، ذوق اور علم کا استعمال نہ کیا جائے تو انسان کس کس طرح کے تاثرات اور تعصبات کا شکار ہو سکتا ہے۔

ممکن ہے آپ کہیں کہ قیوم نظر پر ایک کتاب چھپنے سے ایسی کیا قیامت آگئی ہے کہ میں بلبلانے لگ گیا ہوں۔ مگر یہ کہنے سے پہلے ذرا سوچئے کہ فیض پر ابھی تک کوئی کتاب نہیں لکھی گئی، میرا جی کسی طویل تنقیدی مطالعے کا موضوع اب تک نہیں بنے، منٹو پر ایک آدھ کتاب چھپی ہے مگر وہ تنقیدی نہیں۔ راشد کے بارے میں حیات اللہ انصاری صاحب کا کتابچہ موجود ہے مگر اس میں کوئی تعریف کی بات نہیں۔ کرشن، عصمت، بیدی، ندیم، کپور، عسکری بلکہ فراق تک کسی تفصیلی جائزے یا تنقیدی مطالعے کے مستحق نہیں سمجھے گئے۔ ممکن ہے آپ کو ان میں سے کئی ایک ادیب اور شاعر پسند نہ ہوں، خود مجھے بھی نہیں، مگر ان کی ادبی نہ سہی تاریخی اہمیت ضرور ہے۔ اور چونکہ ہمارے نقاد حضرات اسی ایک چیز کے پیچھے دوڑتے ہیں اس لیے اب تک ان پر کئی کتابیں لکھی جانی چاہئیں تھیں۔ اقبال، پریم چند، فانی، حسرت موہانی وغیرہ پر کتابیں اور خاص نمبر نکلے ہیں۔ مگر شاید ہی کسی کو ان کی ضرورت سے انکار ہو۔ بہرحال ادیبوں شاعروں کی وہ نسل جس میں فیض اور میرا جی، عصمت اور منٹو شامل ہیں اور جس میں ایک قیوم نظر صاحب بھی آتے ہیں، اب تک اس سلوک کی مستحق نہیں سمجھی گئی تھی اور ان میں سے کسی پر کتاب چھپتی ہے تو کس پر؟ ایک ایسے آدمی پر جس کو ادبی یا تاریخی کسی لحاظ سے اس دور میں بنیادی حیثیت حاصل نہیں۔ انگریزی زبان میں آئے دن ادیبوں شاعروں پر مفصل تنقیدی مطالعے چھپتے رہتے ہیں اس لیے وہاں کسی قیوم نظر پر بھی کتاب چھپ جائے تو اچنبھے کی بات نہیں۔ یہاں تنقید کو ابھی اتنے ابتدائی اور ضروری کام سرانجام دینے ہیں کہ ایسی کتاب اردو زبان میں چھپے تو سب سے پہلے تناسب اور حفظ مراتب کی حس مجروح ہوتی ہے۔

مگر چلیے آپ نے کسی وجہ سے ایک ایسی کتاب لکھ دی اور ہم نے اسے پڑھنے کو اٹھا لیا تو یہ بات تو دیکھنی ہی چاہیے کہ آپ نے اس میں لکھا کیا ہے۔

قرآن حکیم میں ہیئت کے تجربے کی تلاش کر کے انھیں قیوم نظر کی شاعری کی طرف اشارہ کرتے ہوئے دکھانے کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ اب دیکھئے قیوم نظر کی ایک نظم "بگل

بجے" پر ریاض احمد صاحب کے ارشادات:

"اس نظم کا موضوع انقلاب اور بغاوت ہے اور اس وقت کے ہنگامے کو ایک آدھ مصرع میں پیش بھی کر دیا ہے لیکن اس طرح کہ نہ ہاتھ ہوا میں لہرائے نہ دہن کف آلود ہو اور نہ بے جا چیخ پکار (یعنی کہ ترقی پسندوں کی طرح نہیں لکھا مگر اتنا کہنے سے نقاد محترم کی تسلی کہاں ہوتی ہے۔ یہ لیجئے) بعض اوقات تو محسوس ہوتا ہے کہ اس نظم کی سادگی اور سکون میں وہ کیفیت ہے جو ایک الہامی پیغام کے لیے مختص ہے ---- (شاعروں نے اپنے لیے الہام کا لفظ اکثر استعمال کیا ہے مگر الہامی پیغام کی ترکیب تو انبیاء کے لیے مخصوص تھی) یہاں انجیل مقدس کی یہ آیات یاد آتی ہے: تب جو یہود یہ میں ہوں پہاڑوں پر بھاگ جائیں اور جو کوٹھے پر ہو نہ اترے کہ اپنے گھر سے کچھ نکالے اور جو کھیت میں ہو، پیچھے نہ پھرے کہ اپنے کپڑے لے۔ پر ان پر افسوس جو اس دن پیٹ والیاں اور دودھ پلانے والیاں ہوں۔"

اب جن مصرعوں کے باعث انجیل مقدس کی آیات یاد آئی ہیں وہ بھی دیکھ لیجئے اس لیے کہ یاد تو کیا ہونگے:

کروٹ لے اک دنیا، دہقاں جاگ اٹھے
گوری سیج سے بھاگ اٹھے وہ شور مچے

ایک ہی دراتا ہوا آوازہ گونجے
جس سے دم لینے کی مہلت مل نہ سکے
ایسا اک ہنگامہ ---- کوئی ہل نہ سکے
یوں بگل بجے ---- وغیرہ وغیرہ

مجھ میں قیوم نظر کے بجائے ہوئے بگل کا اور انجیل مقدس کی آیات کا مقابلہ و موازنہ کرنے کی ہمت نہیں اس لیے اس بات کو ان لوگوں کی عقل اور ذوق پر چھوڑتا ہوں جو قیوم نظر پر ابھی ایمان نہیں لائے۔ معاملہ شاعر مذکور کو الہامی پیغامات سے ٹکرانے کا نہیں، محض اپنے دور کے پس منظر میں دیکھنے کا ہے اس لیے ترقی پسند شاعروں سے مقابلہ و موازنہ

یقیناً بہتر رہے گا۔ قیوم صاحب نے بھی دہقان کا نام لیا ہے، دھن دولت رنگ رلیوں وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ اونچی مسجد کی محراب کے نیچے سے چیرتی ہوئی آوازیں نکالی ہیں تو انھیں ترقی پسند شاعروں سے جدا کرنا مجھے بے حد دشوار لگتا ہے۔ میرے لیے اس نظم کے بارے میں جو بات جاننے کی ہے وہ یہ ہے کہ قیوم صاحب اپنی نظم "نورا اک مزدور" کی طرح یہاں بھی ترقی پسندی کو فیشن کی خاطر اختیار تو نہیں کر رہے؟

ریاض صاحب کو قیوم نظر کی شاعری میں وقار، سنجیدگی، خاموشی، اعتماد، ذہانت اور خدا جانے کیا کیا نظر آتا ہے اور وہ جب بھی فیض، راشد بلکہ میرا جی تک کا نام لیتے ہیں تو چاہتے ہیں کہ ہماری توجہ اب کے لیے ہی نہیں، ہمیشہ ہمیشہ کے لیے قیوم نظر اور صرف قیوم نظر کے لیے مخصوص ہو جائے۔ وہ کہتے ہیں کہ قیوم نظر اپنے قاری سے سنجیدگی اور ذہانت کا طلبگار ہے، مگر ان کی کتاب پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ پہلے شاعر موصوف کے ہاتھ پر بیعت کرنا زیادہ ضروری ہے کیونکہ اس کے بغیر ایمان بالغیب اور فنا فی الشیخ کی منازل طے نہیں ہو سکتیں۔ جس کسی نے بھی قیوم نظر کی نظموں کے بعد ان کی غزلیں پڑھی ہیں یہ محسوس کیا ہوگا کہ اس میدان میں ایک معمول تک بند سے زیادہ ان کو کوئی درجہ مشکل سے ہی دیا جا سکتا ہے۔ ریاض صاحب بھی قیوم نظر کی غزلوں کے بارے میں کوئی اچھی رائے نہیں رکھتے مگر اس رائے کا اظہار وہ اس طرح کرتے ہیں:

"غزل اس کی فنی صلاحیتوں کو مطمئن نہ کر سکی۔"

"غزل کا فنی سانچہ قیوم نظر کی انفرادیت کے لیے مناسب تسکین بہم نہ پہنچا سکا۔"

مطلب یہ کہ ناچنے والی کا کیا قصور، آنگن ہی ٹیڑھا تھا۔

کچھ مطلعے درج فرمانے کے بعد ارشاد ہوتا ہے:

> "ان میں غزل کا درد بھرا حسن اپنے جوبن پر ہے لیکن
> اس حسن میں ہرجائی پن کی گھاتیں نہیں ہیں۔ سوگوار
> حسن کی بھبوت تلے چھپی ہوئی دلکشی ہے اور شاید اسی
> لیے سطح بین نظریں ان کی تہ تک نہیں پہنچ پاتیں۔"

(فیض، راشد اور میراجی کے علاوہ مومن اور فانی وغیرہ کی تحقیر سے بھی دل نہ بھرا تھا اس لیے سب پڑھنے والوں کو سطح بین کہہ کر دل ٹھنڈا کر لیا۔ بہرحال ان میں سے کچھ مطلعے میں بھی درج کرتا ہوں کہ میری طرح میرے پڑھنے والوں کی سطح بینی کا امتحان بھی ہو جائے)

عشق میں کیا کھویا کیا پایا کب باتیں ہیں کہنے کی

عالم عالم ہے وہی دنیا جو نہ تھی اپنے لینے کی

(کیا سمجھے؟ مگر چھوڑیے آپ کیا سمجھیں گے؟ کہیں سطح بین بھی ایسی عظیم شاعری کو سمجھے ہیں؟)

آپ سنتا ہوں اپنے افسانے

اور کیا حال ہو خدا جانے

(اسے کہتے ہیں میر کا سہل ممتنع بلکہ میر بھی کیا ہے؟)

رت بدلی تھی مجھ کو گماں تھا اب دن میرے پھرتے ہیں

ان آنکھوں میں لیکن اگلے ہی سے اندھیرے پھرتے ہیں

(فیض کے مضمون' میر کی زمین اور سکول کے لڑکوں کی زبان کا خوبصورت امتزاج! اور کیا چاہیے؟)

ریاض صاحب نے قیوم نظر کے خاکے کو چھوڑ کر' کتاب کے آٹھ حصے کیے ہیں: جذباتی اسلوب' عشق کا تصور' زندگی کا مفہوم' لالے کی حنا بندی' اسلوب پیش کش' ہیئت کے تجربے' گیت اور غزل۔ ان کا اپنا اسلوب پیش کش یہ ہے کہ مثلاً لالے کی حنا بندی کے تحت یہ بتائیں گے کہ قیوم نظر سے پہلے منظر نگاری اور مظاہر فطرت کا تذکرہ کیسے کیسے ہوتا رہا ہے اور پھر قیوم نظر نے اس تیرہ خاکداں پر تشریف لا کر اس ارضی موضوع کو کس طرح آسمان پر اٹھا لیا ہے۔ یہی انداز غزل' اردو زبان میں گیت اور نظم کی دیگر خصوصیت پر لکھتے ہوئے انھوں نے اختیار کیا ہے۔ پیغمبری اور نبوت کی باتیں تو اوپر درج ہو چکیں یہ لم یلد ولم یولد کا مضمون ہے۔ یعنی نہ تو قیوم نظر نے کسی سے کچھ اثر لیا ہے اور نہ ان کے بعد آنے والے سطح بین لوگ ان سے کچھ اثر لے سکے ہیں۔ حلقہ ارباب ذوق والے بھی میرا جی کی فنی قیادت اور سیادت کو علم بنا کے پیش کیا کرتے تھے۔ اس کتاب سے معلوم ہوتا ہے کہ میرا جی بھی فیض اور راشد کے ساتھ "مروجہ انداز" کو پیش کرنے والوں میں سے ہیں جبکہ قیوم نظر کی انفرادیت ان سے بہت آگے کی چیز ہے۔

قیوم نظر اپنے دور کے ان شاعروں میں سے ہیں جو کبھی گمنام نہیں رہے اور کبھی مشہور نہیں ہوئے۔ اس لیے کہ ان کو اگر وہ مقام نہیں مل سکا جو ریاض صاحب کے خیال میں انھیں ملنا چاہیے تھا تو اس کا باعث دوسروں کی سطح بینی کے علاوہ ان کی اپنی دور اندیشی بھی ہوگی۔ قیوم نظر اپنی شاعری میں کچھ بھی داؤں پر لگاتے ہوئے نظر نہیں آتے۔ ہو سکتا ہے ان کے پاس داؤں پر لگانے کے لیے کچھ بھی نہ ہو مگر ان کا مزاج' جیسا کہ ان کی

کتابوں سے نظر آسکتا ہے، کچھ اس طرح کا ہے کہ ترقی پسند بھی نہیں ہو سکتے، ترقی پسندوں کے مقابل بھی نہیں ہو سکتے۔ میرا مطلب ہے شاعری میں۔ ورنہ ترقی پسندوں سے ان کے جماعتی اختلافات تو بہت واضح قسم کے ہیں مگر دلچسپی کی بات یہ ہے کہ جماعتی اختلاف کی نظریاتی یا فنی سطح پر نہیں آتے۔ اپنی کئی نظموں سے وہ ٹھیٹ ترقی پسند معلوم ہوتے ہیں اور بعض اوقات تو ان میں اور فیض میں ایک بال برابر نزاکت شعری کا فرق رہ جاتا ہے مگر یوں لگتا ہے کہ اس وقتی ضرورت میں ان کا جی نہیں لگتا۔ پھر ان کا جی کاہے میں لگتا ہے؟ ترقی پسندوں کے برعکس کسی تہذیبی مسلک میں، کسی فنی نصب العین میں، کسی قومی، مذہبی یا اخلاقیاتی نقطۂ نظر میں؟ مگر نہیں وہ نہ میرا جی ہیں، نہ منٹو، نہ عسکری۔ وہ تو اس دور کے ایک ایسے آدمی ہیں جو دور اندیشی کے ساتھ وہی منزل مارنا جانتے ہیں جس تک ترقی پسند ادیب اور شاعر، سرگرمی اور جوش و خروش کے ساتھ بھی نہ پہنچ سکے۔ بعض منزلیں ہی ایسی ہوتی ہیں کہ نہ خرگوش وہاں پہنچ پاتے ہیں نہ کچھوے۔

مگر ریاض صاحب ہیں کہ قوم نظر؟ عرش و کرسی پر بٹھا کے ہی دم لیں گے۔ ان کا تعلق بظاہر تو نئی تنقید سے ہے مگر وہ فی الاصل (کم سے کم اس کتاب کی روشنی میں) پرانی قصیدے کی روایت سے منسلک ہیں۔ اس روایت کا تقاضا ہے کہ چاہے ممدوح کی حکومت دو چار مربع زمین سے ادھر نہ ہو مگر قصیدہ گو اس کے سر پر ہفت اقلیم کی پادشاہی کا تاج ضرور رکھے۔ میں پرانے قصائد کی تشبیب کا بہت قائل ہوں اور ریاض صاحب کی اس کتاب میں کوئی خوبی تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہوں تو وہی تشبیب سامنے آجاتی ہے۔ ان کے بعض ابواب کا آغاز اس طرح کا ہے کہ اس کے بعد غالب یا اقبال کے پائے کا شاعر ان کا موضوع بنتا تو بہت اچھا رہتا۔ ان کا مطالعہ اور مطالعے سے زیادہ ان کی تلخیصی قوت بہت اچھی ہے مگر بات ہر پھر کے وہیں آجاتی ہے کہ تناسب اور حفظ مراتب کی حس ندارد ہو تو یہ چیزیں کس کام کی۔

ان کی دوسری کتاب "تنقیدی مسائل" میں ان کا مطالعہ اور تلخیصی کی قوت اپنے خالص رنگ میں سامنے آتی ہے۔ اس لیے اکثر اوقات بہت اچھی لگتی ہے۔ جمالیات اور نفسیات ان کی خاص دلچسپی کے مضامین ہیں اور ان میدانوں میں ان کا مطالعہ وسیع بھی ہے اور تفصیلی بھی۔ جمال اور ذوق جمال، ادب اور جمالیات کے زیر عنوان ان کے مضامین نظریاتی تنقید کے اچھے نمونے کہے جاسکتے ہیں۔ ان میں اردو تنقید کو ایک بھولا ہوا سبق یاد دلانے کی کوشش کی گئی ہے جو کافی حد تک کامیاب کہی جاسکتی ہے۔ یہ ان کی تنقید کا سب

روشن حصہ ہے کیونکہ اس میدان میں ان کا مطالعہ بھی اچھا ہے اور وہ اس مطالعے کی روح کو بھی اردو میں پیش کرنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ ترقی پسند تنقید نے جس طرح ادب و فن کے اس اہم پہلو کو شروع شروع میں ملتوی کر کے بعد میں دور از کار قرار دیا تھا' اس کی تلافی کسی حد تک ان مضامین سے ہو جاتی ہے۔ اگرچہ یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ اس ایک پہلو کو اتنا مضبوط نہیں بنایا جا سکتا کہ ترقی پسند نظریہ ادب سے متصادم ہو سکے۔ اس بات کو ریاض صاحب شاید خود جانتے تھے اس لیے انھوں نے اس سے پیوستہ ایک اور پہلو کو اپنی تنقید میں سمونا چاہا ہے اور وہ ہے نفسیات۔ یہاں پہنچ کر ایک تو وہ جمالیات کی رفعت کو کھو بیٹھتے ہیں دوسرے جدید نفسیات کا نام لینے کے باوجود اس سے کوئی خاص فائدہ اٹھاتے نظر نہیں آتے۔ ان کی یہ دونوں دلچسپیاں آپس میں مربوط نہیں ہوتیں۔ وہ تو اکثر فرائڈ سے پہلے کی نفسیات کا سہارا لے کر انھیں ایک کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسلوب پر ان کا مضمون' ادبی تخلیق کا نفسیاتی مطالعہ اور نقطۂ نظر کی تلاش دو لخت فکر کے کرشمے بن کر رہ جاتے ہیں۔ ادب اور صحافت کا موازنہ کرتے ہوئے وہ ترقی پسند نظریہ سے متصادم ہونا چاہتے ہیں مگر اسے پرکھنا تو کجا' اس سے واقفیت کا ثبوت بھی بہم نہیں پہنچا سکتے۔ صاف نظر آتا ہے کہ وہ صحافت سے کچھ زیادہ آشنائی نہیں رکھتے اور نہ ان ادبی کارناموں سے جو ادب اور صحافت کی سرحد پر واقع ہیں۔ یہ شاید اس وجہ سے ہوا ہے کہ وہ فلسفے کی تربیت تو رکھتے ہیں مگر نفسیات جس قسم کی تربیت کا تقاضا کرتی ہے وہ ان کو میسر نہیں آسکی۔ جدید نفسیاتی تنقید محض مطالعے اور سوچ بچار کی چیز ہے بھی نہیں' یہ تصوف کی طرح قال کی بجائے حال کی دنیا ہے اور ریاض صاحب اپنے پسندیدہ شاعر کی طرح اتنے دور اندیش ہیں کہ ان پر کوئی حال کم ہی آتا ہے۔

حلقہ ارباب ذوق میں کچھ تو بیسویں صدی کے صاحب حال' میرا جی کے زیر اثر اور کچھ اجتماعی مسائل سے گریز کی خاطر' تنقیدی گفتگو اور تحریر میں نفسیات کو استعمال کرنے کا شوق رہا ہے مگر جدید نفسیات کی تربیت حاصل کرنا اور ادیبوں شاعروں کی طرح کیفیات سے گزرنا کچھ اتنا آسان کام بھی نہیں کہ محض کسی کے زیر اثر یا کسی رد عمل کی خاطر انجام پا سکے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نفسیات کی اصطلاحی زبان موقع بے موقع' مطلب بے مطلب منہ سے نکلنے لگتی ہے۔ نفسیات میں ریاض صاحب کا درجہ تحصیل کچھ ایسا سطحی بھی نہیں پھر بھی وہ نفس انسانی کے ازلی سمندر سے کوئی گوہر آبدار نہیں نکال سکے تو کوئی وجہ تو ضرور ہوگی۔

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ان نظریاتی مضامین کا عملی تنقید کے اس نمونے سے، جس کا مفصل ذکر اوپر ہوا، کچھ تعلق بھی ہے؟ قیوم نظر اور حلقہ ارباب ذوق سے متعلق کچھ اور شعراء کے مصرعے اور اشعار اس کتاب میں بھی جابجا آتے ہیں مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ زیادہ تر بغیر نام کے آتے ہیں گویا کہنا چاہتے ہوں: **انظر ما قال ولا تنظر من قال**، یہ دیکھو کہ کیا کہا گیا یہ نہ دیکھو کہ کس نے کہا۔ مگر اس بات کو ریاض صاحب بھی جو تنقید میں نفسیات کا استعمال روا رکھتے ہیں، سمجھ سکتے ہیں کہ ادب میں **ما قال** اور **من قال** ایک ہو جاتے ہیں اور دونوں کو جدا نہیں کیا جا سکتا۔ ریاض صاحب کے ان نظریاتی مضامین میں جماعتی حکمت عملی کی کوئی گنجائش نہیں تھی یا یہ مضامین قیوم نظر والی کتاب سے پہلے لکھے گئے تھے، بہرحال شعر اور مصرعے دے کر شاعر کا نام چھپا جانا خصوصاً" جبکہ شاعر کا تعلق اپنی جماعت سے ہو، ایک قسم کی بے اعتمادی اور خوف کی دلیل ہیں۔ اس بے اعتمادی کی پوری تلافی انھوں نے دوسری کتاب میں دعوے بازی سے کرنے کی کوشش کی ہے۔ حالانکہ وہ بھی بے اعتمادی ہی کی دلیل ہے۔

اس مجموعے کا ایک مضمون "روایت اور جدید شاعری" ایک ایسی تحریر ہے جس میں ریاض صاحب کی تمام خوبیاں اور تمام خامیاں بیک وقت موجود ہیں۔ روایت کا مفہوم انھوں نے بہت اچھی طرح سے سمجھایا ہے اور کلاسیکی ادب کے کئی ایک پہلوؤں کی بہت عمدگی سے نشان دہی کی ہے۔ اس کے علاوہ مذہب اور قوم کے مسائل پر کچھ خیال انگیز باتیں لکھی ہیں، اس کے بعد ترقی پسند شاعری کی حدود بتائی ہیں مگر آخر میں جا کر پھر حلقہ ارباب ذوق کے شاعروں کو جدید شاعری کے بہترین نمائندے بنا کر پیش کر دیا ہے۔ ریاض صاحب سے یہ توقع کی جا سکتی تھی کہ وہ انجمن ترقی پسند مصنفین اور حلقہ ارباب ذوق کے جماعتی اختلاف کو ادبی مسلک اور تنقیدی نظریے کا لباس نہیں بخشیں گے اور دونوں قسم کے ادیبوں میں بلکہ ان میں بھی جو دونوں میں نہیں آتے، روح عصر کی کرشمہ کاریاں اور انفرادی کمالات کی گنجائشیں دیکھ سکیں گے۔ افسوس کہ ترقی پسند تنقید کی انتہا پرستی کا ردعمل پیش کرتے کرتے وہ یہاں بھی جماعتی وفاداری کا شکار ہو کے رہ گئے۔

ایک خاص بات ان دونوں کتابوں کے سلسلے میں یہ ہے کہ ان سے جدید نظم کے علاوہ، ادب کی کسی اور شکل سے کسی خاص دلچسپی کا سراغ نہیں ملتا۔ یہ بھی حلقہ ارباب ذوق کی دیرینہ خصوصیات میں سے ایک ہے۔

ترقی پسندی اور تاریخی شعور

۱۹۶۳

شہر لاہور میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے بقیہ السیف یا اگلے وقتوں کی یادگار ایک صاحب ہیں، جو کبھی شاعری اور اداکاری کیا کرتے تھے۔ مگر اب تیسری چوتھی صدی قبل مسیح کے ایک یونانی فلسفی "زینو" کا لبادہ پہنے، ایک انگریزی اخبار میں اردو ادب کو موضوع بنا کر دل کی بھڑاس نکالتے رہتے ہیں۔ ابھی کچھ دیر ہوئی انہوں نے اردو ادیبوں کی نئی نسل کے سلسلے میں وہ فریضہ سرانجام دیا ہے جسے اخباری زبان میں "گہرے غم و غصہ کا اظہار" کہا جاتا ہے۔ اس بات سے وہ بھی سب کی طرح واقف ہیں کہ یہ نئے ادیب جن کو وہ پرانے ادیب کہنے پر مصر ہیں تاکہ نئے پن کی ظاہری کشش بھی ان سے منسوب نہ ہو سکے، ادب کے اس نظریئے سے جسے اس کے حاملین فخر سے اور معاشرے کے دیگر افراد طنز سے ترقی پسند کہتے ہیں، اختلاف رکھتے ہیں۔ یہ اختلاف کس نظری، عملی، علمی یا ادبی بنیاد پر قائم ہے، ہمارے محترم کو اس کی پروا نہیں۔ ان ادیبوں کو جن پر انہیں اپنے غیض و غضب کا مینہ برسانا مقصود ہے، بساط ادب کے پٹے ہوئے مہرے اور شہرت کی دوڑ میں تھکے ہوئے گھوڑے بتا کر وہ بڑی معصومیت سے سمجھتے ہیں کہ سارے قضیے کا فیصلہ ہو گیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ (مبینہ) نئے ادیب نہ کرشن چندر اور نہ بیدی کو مانتے ہیں، نہ منٹو اور عصمت کو، نہ راشد اور میراجی کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں، نہ فیض احمد فیض کی قیادت کو بلکہ ان کی شیخیوں اور تعلیوں سے تو یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ اپنے سوا کسی کو مال وجود ہی نہیں سمجھتے۔

ان نئے ادیبوں نے کب اور کس طرح ان بزرگان ادب کو یک قلم گردن زدنی قرار دیا ہے، ہمارے مہربان یہ نہیں بتاتے۔ انہوں نے کس جگہ منٹو، بیدی، اور میراجی سے بیزاری و بے تعلقی کا اظہار کیا ہے؟ عصمت اور راشد بلکہ کرشن چندر کو بھی اول سے آخر تک کونسی تحریر یا تقریر میں بے حقیقت اور غیر اہم قرار دیا ہے؟ ہاں اگر انہوں نے کرشن چندر کے ایک دور اور فیض کی شاعری اور تنقید کی چند ایک خصوصیات کو ناقابل قبول سمجھا ہے تو اس سے ادب کا آسمان تو نہیں ٹوٹ پڑا۔ اجرام فلکی تو زمین پر نہیں آرہے۔ آخر وہ ان سے اور کیا طلب کرتے ہیں؟ کیا وہ ان بزرگ ادیبوں کے بت بنا کر ان کی آرتی اتارا

کریں؟ چلئے مان لیا کہ ترقی پسند ادب کے اس عشرۂ مبشرہ میں سے کسی کی شان میں استہزاء نی الدین کی گستاخی سرزد ہو گئی تو بتایئے اس کا کفارہ آپ کے اخباری مضمون کے علاوہ اور کس کس طرح کی نذروں نیازوں سے ہو سکتا ہے؟۔

مگر نہیں وہ تو اسے خطا نہیں سمجھتے۔ گناہ کبیرہ گردانتے ہیں۔ کیونکہ یہ لوگ جن کی پیغمبری سے چند پس ماندہ قسم کے حاسد ادیب منکر ہوئے ہیں' اردو ادب کی آبرو ہیں۔ ہمارے تہذیبی ترکے کے وارث ہیں۔ انہوں نے کلاسیک کی کوکھ سے جنم لیا ہے اور خود کلاسیک بن گئے ہیں۔ اب جو بھی ان کا منکر ہو گا ادب کی درگاہ سے راندا جائے گا۔ کیونکہ ان سے انکار کا مطلب ہے پہلے تمام پیغمبروں سے انکار' میر' غالب سے انکار' حالی و اقبال سے انکار' سرسید و شبلی سے انکار' پریم چند اور عبدالحق سے انکار۔ کس طرح یہ معلوم نہیں ہوتا مگر فتویٰ ہے کہ گردن مارے چلا جاتا ہے۔

کچھ دیر سے ترقی پسند تحریک کے بعض داعیان کی طرف سے یہ کوشش ہو رہی ہے کہ کسی طرح کھینچ کھانچ کے ہر پرانے اور بڑے ادیب کو ان معنوں میں ترقی پسند بنا کے دم لیا جائے جن معنوں میں وہ خود کو ترقی پسند سمجھتے ہیں۔ یادش بخیر جناب سجاد ظہیر نے اپنی کتاب "روشنائی" میں جو سبط حسن تک کی رائے میں تاریخ کی بجائے یادوں کا مجموعہ ہے' یہی ایک فرض سرانجام دینے کی خاطر بڑے جتن کئے ہیں۔ جناب علی سردار جعفری کی کتاب "ترقی پسند ادب" کی پہلی جلد تو سرا سر ترقی پسند تحریک سے پہلے کے ادیبوں کو ترقی پسند بنانے کی سعی جمیل ہے۔ مثلاً جعفری صاحب پورے اعتماد کے ساتھ جناب سجاد ظہیر کی اس روایت پر ایمان بالغیب لے آئے ہیں کہ اقبال اگر چند روز اور جی جاتے تو کمیونسٹ ہو جاتے۔ راوی اتنا ثقہ ہو تو ایمان بھلا کیوں نہ لایا جائے۔ چاہے اقبال کی زندگی اور اس کا ادب کسی اور ہی رخ کا واضح اشارہ کرتے ہوں۔ انقلاب روس اقبال کے زمانہ پختگی میں آیا تھا۔ اور مارکس کے افکار سے بھی وہ بہت دیر سے آشنا تھے۔ لینن پر نظم انہوں نے "سرودی از حجاز" الاپنے سے بہت پہلے کہی تھی۔ اور اس میں بھی اسے خدا کے حضور میں گلہ گزاری کرتے دکھایا تھا۔ اس کے باوجود ان ثقہ روایتوں پر ایمان لاکر اگر کوئی یہ سمجھے کہ ترقی پسند تحریک سے اختلاف کا مطلب ہے اقبال سے انکار' تو اسے منطقی مغالطے کے سوا کیا کہا جائے؟ لیکن ہمارے دوست تو اپنے رہبروں سے بھی تیز ہیں۔ پہلوں کا لہجہ معذرتی اور جواز آفرینی کا ہوا کرتا تھا۔ اور ان کا جارحیت اور اتہام تراشی سے بھرپور۔ بہرحال دیکھنے کی بات یہ ہے کہ ترقی پسند ادب کس طرح ہمارے تہذیبی ترکے سے مربوط ہے؟ اور

کن معنوں میں ہمارے کلاسیکی ادب سے نکلا ہے؟ پھر یہ کہ آج جو لکھنے والے ترقی پسند تحریک سے اختلاف رکھتے ہیں کس طرح اپنی تہذیبی روایت سے کٹ گئے ہیں؟ اور کس لحاظ سے کلاسیکی ادب سے دور ہو گئے ہیں؟

ترقی پسند تحریک کا آغاز عموماً" ایک مینی فیسٹو سے لیا جاتا ہے جو آج سے چھبیس ستائیس برس یعنی ایک نسل پہلے لندن میں تیار ہوا تھا۔ اس سے چند سال پہلے ایک کتاب "انگارے" کے نام سے ہندوستان میں مرتب ہوئی تھی۔ یہ کتاب جیسا کہ سب جانتے ہیں، ضبط ہونے کے باوجود کوئی خاص کشش یا تجسس پیدا نہ کر سکی۔ اس کی وجہ لوگوں کی سرد مہری ہرگز نہ تھی۔ کیونکہ بڑے بڑے جغادری ترقی پسند اور ترقی پسند ادب کے قصیدہ خواں نقاد بھی اس کے بارے میں اب تک عذر گناہ کرتے ہوئے پائے جاتے ہیں۔ اس کتاب سے لے کر ۱۹۳۸ء میں جناب کرشن چندر کی "ہم وحشی ہیں" تک یہ دور اگر کسی تہذیبی ترکے کے تحفظ یا تسلسل کا دور تھا تو یہ خبر اس زمانے میں کسی کو معلوم نہ ہو سکی۔ اور اب بھی اس دور کے داعیوں اور جواز آفرینوں تک محدود ہے۔ شاعروں اور افسانہ نگاروں کی بات چھوڑیے۔ کہ وہ تو کسی علمی یا متوازن رائے سے اکثر و بیشتر معاف سمجھے جاتے ہیں۔ اس دور کے سکہ بند نقادوں اور عالموں کی زبان سے بھی اس تہذیبی ترکے کی تردید نکلتی ہوئی ملے گی۔ یہ بات جناب اختر حسین رائے پوری اس وقت بھی کہتے تھے، اور جناب فیض احمد فیض اب بھی تسلیم کرتے ہیں کہ ترقی پسند ادب کلاسیکی ادب سے بے اندازہ فاصلے پر واقع ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ایک آدھ مضمون اس نوعیت کا لکھا ہوا اس زمانے میں بھی ملے گا کہ پہلے بھی کچھ لوگ ترقی پسند رہے ہیں۔ مگر یہ بات عام طور سے کوئی مانتا نہ تھا، نہ ماننے کی ضرورت محسوس کرتا تھا۔ پھر ایک وقت ایسا آیا کہ اسی ایک چیز کی ضرورت پڑی۔ اور بڑی شدت سے پڑی۔

میرے ایک مہربان "ماوراء" کی عرض مصنف کا آغاز جو مشہور فارسی کتاب "انوار سہیلی" کے ایک ٹکڑے سے ہوا ہے، اور فیض کی نقش فریادی میں عرفی وغیرہ کا ایک آدھ مصرع یا شعر جو کتاب کے مختلف اجزاء کے شروع میں سرنامے کی خاطر استعمال ہوا ہے، مجھے دکھا کر بتاتے ہیں کہ دیکھیے ان شاعروں نے فارسی بھی پڑھ رکھی تھی۔ اس سے کسی کو انکار کی ضرورت نہیں۔ یہ کام منٹو جیسے غیر شاعرانہ دل و دماغ رکھنے والے نے غالب کے سلسلے میں کیا ہے تو شاعر حضرات بھلا اس آزمودہ نسخے کو کیوں نہ آزماتے۔ یہ تو ہوئی معمولی حیلے حوالے کی بات۔ بعض مورخین و اساتذۂ ادب آجکل یہ بھی کہتے اور لکھتے ہوئے پائے

جاتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک غالب، حالی اور اقبال کے بتائے ہوئے راستے کی ایک ارتقائی منزل ہے اور بعض نئے ادیبوں نے غالباً" اسی لئے ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ غالب اور حالی سے بھی اختلاف جتانے کا تہیہ کیا ہوا ہے مگر یہ انتساب، حمایت یا اختلاف دونوں جذبوں کی خاطر، کسی مضبوط بنیاد پر قائم نہیں۔ ترقی پسند تحریک نے براہ راست غالب، حالی اور اقبال کے مطالعے سے جنم نہیں لیا۔ نہ اس معاشرے سے اس کا کچھ ربط ہے جس میں غالب، حالی اور اقبال رچے ہوئے تھے۔ ترقی پسند تحریک نے ہمیں دو پیغام دینے کی کوشش کی، ایک تو ادب کی ظاہری نوعیت کو بدلنے کا۔ اور دوسرا ادب کی ماہیت کو بدلنے کا خود ہمیں بدلنے کی اس نے کوئی زبردست کوشش نہیں کی۔ اور یہیں ان کا راستہ غالب، حالی اور اقبال سے جدا ہوتا ہے۔ جو ادب کی ظاہری نوعیت اور باطنی ماہیت سے اختلاف رکھنے کے باوجود اسے بہت کم بدلنا چاہتے تھے اور جنہوں نے کلاسیکی ادب پر اپنی تخلیقات کی بنیاد رکھ کر زندگی کو بدلنے پر توجہ مرکوز کر دی۔

میرا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ غالب، حالی اور اقبال ادب کی ہیئت کو بالکل ہی بدلنا نہیں چاہتے تھے سب جانتے ہیں کہ تنگنائے غزل میں وسعت چاہنے کی خواہش اور پیروی مغربی کا ارادہ اور یورپ کے شاعروں سے استفادے کی کوشش میں وہ ترقی پسند ادیبوں کے رہبر کہے جاتے ہیں۔ مگر ان کی تخلیقات کا ڈھانچہ پھر بھی کلاسیکی رہا۔ اور اس سلسلے میں جو تبدیلیاں انہوں نے کی ہیں بڑے سلیقے اور سوجھ بوجھ سے کی ہیں۔ ظاہری نوعیت کے اعتبار سے اور باطنی ماہیت کے اعتبار سے۔ ان کا ادب کلاسیکی ادب سے مربوط اور مزدوج ہے، اگرچہ یہ بات ترقی پسند ناقدین کی زبان پر آتے آتے رک جاتی ہے۔

ادب کو بنیادی طور پر بدلنے کا رجحان اقبال کی زندگی میں شروع ہو چکا تھا۔ اور "ارمغان حجاز" کے ایک قطعے میں انہوں نے ہیئت کے تجربے کرنے والوں کو خطاب کرکے ان کو ایک دوسری اور لازم تر چیز کی طرف توجہ دلائی ہے۔ یہ قطعہ اس سلسلے میں دیکھنے اور غور کرنے کی چیز ہے۔

بہ دست من، ہماں دیرینہ چنگ است
درونش نالہ ہائے رنگ رنگ است

و لے بنوازمش با ناخن شیر!
کہ اورا تار از رگ ہائے سنگ است

ذرا دیکھئے تو اقبال اپنے دور کے ترقی پسند نوجوانوں سے کیا کہہ رہا ہے۔ اس کے

ہاتھوں میں وہی پرانا ساز ہے کہ ظاہری طور پر انہیں پرانے راگ راگنیوں کو جنم دیتا ہے جو صدیوں سے چلی آ رہی ہیں۔ مگر ان راگ راگنیوں کا رنگ روپ کتنا جدا ہے اور کتنا اصلی و حقیقی۔ اس کے برعکس نوجوان نئے نئے ساز بنانے کی دھن میں کس کس طرح کی توڑ پھوڑ میں مصروف ہیں۔ اور نئے نئے سازوں پر نئے نئے نغمے الاپنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

دوسری طرف وہ لوگ ہیں کہ پرانا ساز لئے بیٹھے ہیں۔ وہی جو اقبال کے پاس بھی ہے، مگر ان کو ساز بجانا نہیں آتا۔ قوی اور پر زور چنگ نوازی کے لئے جو اندرونی قوت صرف کرنا لازم ہے وہ ان کے پاس نہیں۔ چنانچہ وہ اس بھاری پتھر کو چوم کر رہ جاتے ہیں۔

اقبال اپنے عہد کے ان رسمی شاعروں سے بھی الگ تھے جو اپنی کمزور و ناتواں انگلیوں سے کلاسیکی ادب کا بھاری بھرکم ساز بجانے کی سعی ناکام میں مصروف تھے اور ان تجربہ پرست شاعروں سے بھی جو معنوی اعتبار سے یکسانیت و یک رنگی کا شکار تھے اور ساتھ ہی اس سے سننے والوں کی توجہ منعطف کرنے کی خاطر ظاہری تنوع پیدا کرنے کی پوری پوری کوشش کرتے تھے۔ یہی معنوی یکسانیت اور یک رنگی پوری ترقی پسند تحریک میں پائی جاتی ہے۔ چاروں طرف بھوک نے ڈیرے جما رکھے ہیں۔ پیٹ کی بھوک، شہرت کی بھوک، طاقت کی بھوک، جنس کی بھوک۔ یہ دور بھوک کے ادب کا دور ہے ایک طرف قحط بنگال اس دور کی علامت ہے اور دوسری طرف سرکار برطانیہ کی نشری اطلاعاتی ملازمتیں جو بھوک مٹانے کو جنگ کے زمانے میں ان پر کھلی تھیں۔

کہا جاتا ہے کہ آج سے بیس سال پہلے ہمارے ادب پر بہار آئی ہوئی تھی، اور اب خزاں کے بادل چھائے ہوئے ہیں۔ اس بہار کی تعریف کرتے کرتے ہمارے ترقی پسند نقادوں اور کالم نگاروں کی تحریر میں قصیدہ بہاریہ کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے اور جب بات آج تک پہنچتی ہے تو "حیف در چشم زدن صحبت یار آخر شد" یا نظیر اکبر آبادی کے الفاظ میں یہ حال ہو جاتا ہے:

جب عین مزے کا وقت ہوا تب کھل گئی آنکھ مری پٹ سے

اس زمانے کے بارے میں اس وقت جس قسم کی قصیدہ خوانی کا رواج تھا خیال تھا کہ جلد ہی نوحہ خوانی میں تبدیل ہو کر رہے گی۔ کیونکہ اگر یہ قصیدہ خوانی برحق تھی تو اس دور کو عظیم و پائندہ ادب کے نمونے پیش کرنے چاہییں تھے۔ اور جیسا کہ ہم جانتے ہیں ایسا نہیں ہوا بلکہ جن لوگوں نے بھی ہمیں اچھی شاعری یا اچھے افسانے اس دور میں دیے ہیں

اس جماعت کی تنظیمی و نظریاتی حد بندیوں سے ہٹ کر دیے ہیں۔ اس تحریک نے ادیب کو اس حد تک غیر ادیب نظریہ سازوں کی زبردستی اور محکومی کا عادی بنا دیا کہ اس کی اپنی کوئی آواز اور سوچ ہی نہ رہی۔ اس عادت کے مریض ادیبوں کو بھیڑ بکریوں کی طرح ہانک کر نظریہ ساز جدھر چاہتے تھے لے جاتے تھے۔

"انگارے" سے لے کر "نیا ادب" بمبئی کے "آزادی نمبر" تک (یعنی ۱۹۳۶ء سے لے کر ۱۹۴۸ء ۴۹ تک) کا زمانہ اردو ادب اور ادیب کی زیر دستی اور محکومی کی داستان ہے۔ اور دلچسپ بات یہ ہے کہ اسی دور میں یہ بھی سمجھا اور سمجھایا گیا ہے کہ ادب اور ادیب میں بہت قوت ہوتی ہے۔ اور قلم کی طاقت کے سامنے بڑی بڑی طاقتیں ہیچ ہو کر رہ جاتی ہیں۔ بڑی بڑی طاقتوں سے پنجہ آزمائی تو دور کی بات ہے اس زمانے کے ادب سے تو پارٹی ہیڈ کوارٹرز کھیت واڑی کی پرچھائیں بھی دور نہ ہو سکی۔ اور آج اس زمانے کی یادگاریں اس دور کے ادب کے بارے میں کیا کیا دعوے نہیں کرتیں۔ ملاحظہ فرمایئے پاکستان ٹائمز میں "زینو" صاحب کی "ادبی رپورٹیں" یا بمبئی اور لکھنؤ کے ترقی پسند ادیبوں کی لکھی ہوئی تواریخ جو سٹالن کے زمانے کی سرکاری ہسٹری کا پرتو معلوم ہوتی ہیں۔ یوں "زینو" صاحب کو ترقی پسند ادب کا خروشچیف بننے کا شوق بھی رہا ہو گا مگر اس زمانے کا کوئی بت توڑنا بلکہ ٹوٹے پھوٹے بتوں سے زمین صاف کرنا بھی ان کے بس کی بات نہیں۔ بقول مولوٹوف کے "ہم سب اپنی اپنی عادتوں میں مقید ہوتے ہیں۔"

ترقی پسند ادب کا دوسرا کمال جو اسی پرانی رطب اللسانی سے اس کے قصیدہ خوانوں کی زبان پر جاری ہوتا ہے ادب کو عوام تک پہنچانے اور اس میں عوامی آواز پیش کرنے کا نظریہ ہے۔ ادب عوام سے ہے' اور عوام کے لئے ہے۔ یہ بات احتشام حسین صاحب سے لے کر فیض احمد فیض اور زینو صاحب تک کس ترقی پسند نقاد یا ادیب نے نہیں کہی؟ مگر سن چالیس کے لگ بھگ نوجوانوں کی جو کھیپ کالجوں میں زیر تعلیم تھی' اس کھیپ کو پوری قوم سے الگ کرنے کے علاوہ پاکستان یا ہندوستان کے کس خطے کے عوام کی آواز کو ان ادیبوں نے پیش کیا ہے؟

مقصود "آواز" کو پیش کرنے سے ہے جس میں مطالبات ' تقاضے ' اور نفسیاتی و روحانی واردات سبھی شامل ہیں۔ اکبر الہ آبادی کے الفاظ میں "بہر خدا ہمیں بھی کہیں چھاپ دیجئے" قسم کی درخواست اور اس کی منظوریاں "آواز" نہیں بنتیں۔ " ترقی پسند ادب کو اس کے تاریخی پس منظر میں دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ حقیقی عوام (یعنی وہ جو سب کے

سامنے اسی ملک میں رہتے بستے تھے) کی اصلی آواز (وہ آواز جو ان کے دل سے نکل کر آئے نہ کہ محض کسی محدود پارٹی لائن کی صدائے باز گشت ہو ' اس دور کے ادب میں شامل نہیں ہو سکی۔ دعویٰ کرنا یا نظریہ بنانا یا نعرہ لگانا ایک بات ہے۔ اور اپنے قول کو فعل کی دنیا میں لانا دوسری بات ہے۔ یوں کہا جاتا ہے کہ ان ادیبوں کی رائے میں ادب ' قول سے زیادہ فعل سے تعلق رکھتا ہے' مگر قول و فعل کا جتنا تصادم ترقی پسند تحریک میں پایا جاتا ہے اتنا تو شاید محراب و منبر والوں میں بھی نہ ملے۔ ادب کو عوام تک پہنچانے کا عزم مصمم بھی ترقی پسند ادیبوں نے ضرور کیا ہو گا۔ اور جب اس عزم کا اعلان ہوا تھا تو اس کی صداقت اور تاثر کا صحیح اندازہ لگانا بھی دشوار ہو گا۔ مگر اب تو یہ بات ہر وہ آدمی کہ اپنے چشم و گوش رکھتا ہے ' جان سکتا ہے کہ یہ عزم کہیں دل کے نہاں خانوں ہی میں رہ گیا۔ زندگی کے کھلے میدانوں میں جہاں وہ لوگ بستے ہیں جنہیں عوام کہا جاتا ہے' اس عزم سے کسی کو آشنائی بھی پیدا نہ ہو سکی۔ اس کی وجہ کیا تھی؟ کہیں یہ بات تو نہیں کہ اس ادب کا درحقیقت عوام سے کوئی تعلق ہی نہیں تھا؟

یہاں یہ بات بھی ہو جانی چاہئے کہ ترقی پسند ادب یا تنقید میں عوام سے کیا مراد ہے؟ فیض صاحب کی رائے میں یہ "یہ گلیوں کے آوارہ کتے" ہیں کہ جب تک کوئی ان کی سوئی ہوئی دم نہ ہلائے یہ جاگتے ہی نہیں۔ ٹریڈ یونین والوں کی رائے میں یہ وہ لوگ ہوتے ہیں جو پارٹی کے نعرہ زنوں کے پیچھے (محض تجسس یا تماشے کی خاطر!) لگ جاتے ہیں۔ ہاں جب لاٹھی چارج ہوتا ہے اور ان میں سے کوئی ہڈی پسلی تڑا بیٹھتا ہے تو یہی لوگ عوام' جنتا اور پرولتاریہ بن جاتے ہیں' جن پر جابر حکومت ظلم و ستم کا باب کھولتی ہے اور یوں عوامی آواز کو دبانے کی کوشش کرتی ہے۔ آخر میں لگائے رکھنے کی خاطر یہ بھی امید دلائی جاتی ہے کہ اس آواز کو ظلم و ستم سے دبایا نہیں جا سکتا۔ اب فیض صاحب کی رائے مانی جائے یا ٹریڈ یونین والوں کی' اس سے زیادہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ لوگ صدیوں کے ظلم و ستم کے بوجھ تلے پس پس کر مجبور و مقہور راضی بہ رضا اور تن بہ تقدیر ہو چکے ہیں۔ ان کو زندگی کا فاعل عنصر کیسے بنایا جائے؟ ترقی پسند حکیموں کے نسخے میں اس کے لئے امرت دھارا لکھا ہے: روٹی۔ ان کی طب کا قانون یہ کہتا ہے کہ راضی بہ رضا اور تن بہ تقدیر ہونا ایک ہی مرض کی علامتیں ہیں۔ اور اس مرض کا نام ہے: "بھوک"۔ لہٰذا بھوک مٹانے کو روٹی مانگو' باقی سب کچھ خود بخود پلک جھپکنے میں ٹھیک ہو جائے گا۔

اب اس تشخیص مرض اور تجویز دوا کے سلسلے میں یہ بات ان حکیموں کی نظر سے

اوجھل ہو جاتی ہے کہ مریض تو اس قدر پیچ در پیچ ہے اور علم الامراض اتنا سیدھا سادھا۔ مگر وہ باقی تمام الجھنوں کو علامتیں کہہ کر بری الذمہ ہو جاتے ہیں اور ان علامتوں کا کوئی علاج کرنے کی ضرورت نہیں سمجھتے۔ مختصر یہ کہ ان مریضوں میں جنہیں عوام کہتے ہیں، نفسیاتی، اخلاقی روحانی قسم کی جتنی الجھنیں ہیں سب معدے کا فساد ہیں۔ یہ لوگ اور کچھ بھی نہیں چاہتے۔

ان لوگوں کی معاشی آسودگی کے راستے میں کیا چیز حائل ہے؟ آزادی سے پہلے ترقی پسند نظریہ ساز کہا کرتے تھے کہ بدیسی حکومت، انگریز اور اس کے ایجنٹ۔ اس کے ایجنٹ کون ہیں؟ سرمایہ دار اور زمیندار۔ عوام کا پیٹ بھرنے کے لئے ضروری ہے کہ اس حکومت کا اور اس کے ایجنٹوں کا جو مرض کے لئے طفیلی جراثیم کا حکم رکھتے ہیں، قلع قمع کیا جائے

قلع قمع کرنے کے بعد کیا ہو، اس کی کوئی تصویر دکھانا انہوں نے پسند نہیں کی۔ سوا اس بات کے کہ قلع قمع ہو جائے تو اس کے بعد جو بھی ہو دیکھا جائے گا۔ سن چالیس کے لگ بھگ دو حادثے ہوئے۔ ایک تو یہ کہ عوام کی ترجمانی دوسروں کے ہاتھ آگئی۔ اور دوسرے یہ کہ ترقی پسند حکیم جس عطار کے لونڈے کو مرض کا باعث جانتے تھے اسی کے پاس دوا لینے کو پہنچے۔ انہوں نے اس وقت برطانوی حکومت کا ساتھ دیا۔ جب کہ ملک کی دونوں اہم سیاسی جماعتیں، کانگرس اور مسلم لیگ، جو صحیح معنوں میں عوامی کہی جا سکتی تھیں، اس سے متصادم تھیں۔

یہیں سے اس بہار کا آغاز ہوتا ہے جس کی یاد میں آنسو بہانا ہر ترقی پسند ادیب اور نقاد کا وطیرہ بن گیا ہے۔ اور سیاسی قلابازیوں کا ایک سلسلہ شروع ہوتا ہے، جس کی توجیہیں آج بھی پیش کی جا رہی ہیں، مگر جب پیش کرنے والوں کی اپنی تسلی نہ ہو تو دوسروں کی کہاں ہو گی؟ اس طرح ترقی پسند تحریک میں عوام محض ایک لفظ بن کر رہ گیا، بے معنی و مطلب، محض ایک مجرد خیال، خیالی دنیا کا ایک تصور۔ چنانچہ عوامی ادب بھی زمان و مکان کی حدوں سے ماورا ایک غیر انسانی زبان کی تحریر بن کے رہ گیا۔

جب ترقی پسند ادب روٹی اور بھوک، پیسے اور مفلسی کی بات کر رہے تھے اور کرنے سے زیادہ کرنا چاہ رہے تھے، تو ان میں سے کسی نے جو باقیوں سے ذرا زیادہ پڑھا لکھا تھا۔ ان کے کان میں نظیر اکبر آبادی کا نام پھونک دیا۔ جس نے ان موضوعات پر کوئی سوا سو ڈیڑھ سو سال پہلے آٹھ دس نظمیں کہہ رکھی تھیں۔ بس یہ نام لے دینے کی دیر تھی کہ

ترقی پسند ادب ماضی سے مربوط سمجھا جانے لگا اور قدیم اردو ادب میں ترقی پسند عناصر کی تلاش ہونے لگی۔ ترقی پسند عناصر سے ان کی مراد تھی ایک تو ایسے جستہ جستہ اشعار اور مصرعے جن میں چھاتے ہوئے برطانوی تسلط کے خلاف کھلا کھلا اور کچا پکا اظہار موجود ہو۔ اور دوسرے نظم و نثر کے وہ ٹکڑے جن میں کسی چھت کے ٹپکنے کا بیان ہو یا در و دیوار کی خرابی کا تذکرہ۔ جب اختلاف نظر بنیادی ہو تو چھت اور دیوار ہی رہ جاتی ہے۔ قدیم ادب جن فلسفیانہ اور روحانی بنیادوں پر قائم تھا' اس سے ترقی پسند حضرات کو کچھ تعلق نہ تھا۔ چنانچہ کسی ترقی پسند ادیب نے کبھی تاریخی ناول نہ لکھا۔ ناول کا کیا ذکر تاریخی فضا کے ساتھ کوئی افسانہ بھی نہیں۔ ناول اور افسانے کی بات کو تو چھوڑیے۔ تاریخ اسلام کا تذکرہ نہ کیجیے۔ تاریخ ہند و پاکستان بھی ترقی پسند ادب کے ظاہر و باطن میں کوئی وجود نہیں رکھتی۔ یہ اس لیے کہ تاریخی ہی سے نہیں' تاریخ شعور سے بھی انہیں سروکار نہ تھا۔ باری علیگ مرحوم ترقی پسند تحریک کے ہراول دستے سے تعلق رکھتے تھے اور تاریخ سے بھی دلچسپی رکھتے تھے۔ مگر تاریخ میں انھوں نے کیا لکھا؟ ایک تو تاریخ عالم پر نہایت ہی سرسری سی نظر جس میں تاریخ کے اس تصور کی تبلیغ زیادہ ہے جسے ترقی پسند ادیب جدلی مادیت کا نام دیتے ہیں۔ اور جس کی روشنی میں آج تک دنیا کے کسی ملک میں کوئی قابل ذکر تاریخ نہیں لکھی گئی حتیٰ کہ روس میں بھی نہیں۔ وہاں بھی تاریخ کا قومی تصور (نہ کہ جدلیاتی تصور) ہی پیش کیا جاتا ہے۔

دوسری کتاب جو باری علیگ نے لکھی اور ترقی پسند تحریک سے جس کا گہرا تعلق ہے' "کمپنی کی حکومت" ہے۔ یہ ان بدیسی حاکموں کے اصلی اور فرضی مظالم کی داستان ہے جو بعد میں ترقی پسندوں کے مربی اور مہربان بنتے ہیں۔ یہاں پہنچ کر ان ادیبوں کی اپنے ماضی اور اپنی روایت سے دلچسپی ختم ہو جاتی ہے۔ چنانچہ تحریک شروع ہونے کے کوئی پچیس سال بعد (اور ختم ہونے کے دس بارہ سال بعد) جب مس قرۃ العین حیدر ایک عدد تاریخی ناول لکھنے کا بیڑا اٹھاتی ہیں تو اگلا پچھلا حساب بے باق کرنے کی کوشش میں ان کو متفرق تاریخی معلومات کا ایک پہاڑ کھڑا کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ مگر افسوس کہ محض معلومات 'تاریخی شعور کا کوئی بدل نہیں ہو سکتیں۔

ایک ایسی تحریک میں کہ جس کے اندر تاریخی شعور کی کوئی ضرورت ہی محسوس نہ کی گئی ہو' جب کوئی احترام ماضی یا ادبی روایت کا تسلسل دیکھنے کا دعویٰ کرتا ہے' تو یہ بھی تاریخی شعور کے فقدان کی دلیل ہے۔ ادبی روایت کے تسلسل کی کیفیت یہ ہے کہ علی

سردار جعفری نے آدھی عمر اقبال پڑھنے میں گزاری مگر اقبال کے بارے میں پارٹی لائن کے خلاف رزم آراء نہ ہو سکے۔ بلکہ ایک مدت اس موضوع پر لکھنے کی خواہش کو دباتے دباتے آخر میں پھر پارٹی لائن کا شکار ہو گئے۔ احتشام حسین نے اقبال پر اس وقت مضمون لکھا جب ان کا نام لینے نہ لینے سے ترقی پسند تحریک میں کچھ فرق نہ پڑ سکتا تھا۔ کیونکہ وہ انتشار کی آخری منزل پر پہنچ چکی تھی۔ چنانچہ اقبال کے بارے میں ترقی پسند رائے کی نمائندہ مثال جناب اختر حسین رائے پوری کا مضمون "ادب اور انقلاب" رہ جاتا ہے۔ جس کی باز گشت اب بھی بچے کھچے ترقی پسندوں کی نوک زبان یا نوک قلم پر سنائی دے جاتی ہے۔ اس رائے کے مقابلے میں تو مہاتما گاندھی اور پنڈت نہرو کی رائے بھی وسعت نظر کی حامل دکھائی دیتی ہے۔ حالانکہ اقبال کے زمانہ پختگی کو وہ لوگ یقیناً "پسند نہیں کرتے۔

غالب کے بارے میں ترقی پسند تحریک خاموش ہے۔ سوائے ممتاز حسین کے جنہوں نے اس کے دو چار ایسے اشعار پر داد دی ہے جو ترقی پسندانہ زاویہ نظر سے کسی طرح قریب آجاتے ہیں۔ جیسے

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

یا پھر

غارت گر ناموس نہ ہو گر ہوس زر
کیوں شاہد گل باغ سے بازار میں آئے

مگر آپ ترقی پسند ہوں تو پورے غالب کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ اس کے لئے علم و فضل اور گہرے مطالعے کے علاوہ ایک مختلف انداز نظر کی بھی ضرورت ہے۔ پورا غالب تو الگ رہا۔ ان دو شعروں کے سمجھنے سمجھانے میں سو کھپلے ہو سکتے ہیں۔ غالب نے جس چیز کو "ہوس زر" کہا ہے اسے آپ قیامت تک بجا اور جائز قرار نہیں دے سکتے۔ اور جس چیز کو وہ "ناموس" کہتا ہے اسے آپ ابدالا باد تک بے حقیقت ثابت نہیں کر سکتے۔ "جنوں کی حکایات خوں چکاں" لکھنے اور "پرورش لوح قلم" کا نام لے کر اپنی پرورش کرنے میں بہت فرق ہے۔ ہاتھوں کا قلم ہو جانا اور اپنے ہاتھوں کو خود ہی قلم کر دینے میں بھی زمین آسمان کا فرق ہے۔ پھر مزے دار بات یہ کہ ترقی پسند تحریک کے عین آخر میں غالب کے ایسے شعر یاد آرہے ہیں، پہلے تو کبھی ایسا نہ ہوا تھا۔

اسی آخر کے زمانے کے بات ہے کہ لاہور میں انجمن ترقی پسند مصنفین نے یوم اقبال اور یوم غالب منایا۔ (ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا) یوم غالب کے موقع پر ترقی

پسندوں کے سربراہ جناب سجاد ظہیر نے غالب کی عظمت کے ثبوت کے طور پر یہ مصرع پڑھا:

ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں' کھائیں گے کیا؟

اس مصرع کی شرح کرتے ہوئے اگر وہ یہی بتا دیتے کہ دلی سے مسلمان کیوں بھاگے آرہے ہیں تو بہت کافی ہوتا۔ مگر وہ ہمارے زمانے کی دلی سے بھی اتنے ہی واقف تھے جتنے غالب کے زمانے کی دلی سے۔ انہوں نے "کھائیں گے کیا" پر اتنا زور دیا کہ دلی غریب غالب کے ساتھ کہیں رہ گئی اور وہ خود آگے بڑھتے ہوئے روٹی کی فلاسفی بیان کرنے لگ گئے۔ اتفاق سے شیخ عبدالقادر مرحوم اس جلسے کی صدارت کر رہے تھے۔ تقریر کے دوران انہیں خیال آیا کہ غالب کے کچھ ایسے مصرعے سنانے کی ضرورت ہے:

آخر گناہ گار ہوں' کافر نہیں ہوں میں

وہ تو خیر اقبال کے زمانے کا ایک بڈھا تھا۔ اور انگریز کا خطاب یافتہ بھی تھا۔ اس لئے غالب کے مذہب کی طرف اس کا اشارہ ترقی پسندوں کے پروگرام کو خراب کرنے کی خاطر تھا۔ مگر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ ایک زمانہ ایسا بھی آیا تھا جب ترقی پسندوں کو یوم اقبال اور یوم غالب منانے کی ضرورت پڑی تھی۔ اور اپنے آپ کو یا اپنے جیسوں کو قائل کرنے کے لئے تاویلیں تصنیف کرنا بھی ان کے لئے لازمی ہو گیا تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کی وجہ سے ترقی پسند ادب کا اردو ادب کی روایت سے کوئی گہرا تعلق ثابت نہیں ہوتا۔ "زنبو" صاحب کے کالم سے اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ خود ترقی پسند حضرات اس بات کے قائل ہو گئے تھے۔ گو آسانی کی خاطر بھول گئے تھے کہ تبدیلی کب پیدا ہوئی تھی اور کیوں؟ سرسید انگریز پرست تھے اور شبلی ایک احیاء پسند' مولوی محمد حسین آزاد کی ہمدردیوں کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ ہاں ایک چکبست تھے کہ اینی بسنت کی ہوم رول لیگ پر نظمیں لکھتے تھے۔ اور ایک حسرت موہانی تھے جو زیادہ تر غزل وزل فرماتے تھے مگر وہ نظم جو انہوں نے بال گنگا دھر تلک پر لکھی ہے (وہی جن کو بھارت ورش کے لوگ لوکمانیہ یعنی فخر عوام کہتے ہیں اور پاکستان کے تنگ نظر ملا زدہ لوگ ایک بدترین فرقہ پرست) بس وہ ان کا شاہکار ہے۔ ایسے عالم میں داغ اور امیر مینائی کو کون پڑھتا' انیس اور دبیر کو کون پڑھتا پھرتا۔ میرو سودا کی کلیاتوں سے کون سر پھوڑتا؟ داغ کی طرز ادا کی داد فیض صاحب نے بہت دیر کے بعد دی۔ اور کلیات سودا کا مطالعہ انہوں نے سجاد ظہیر کے ساتھ مل کر پنڈی سازش کیس کی سزا کے دوران کیا۔ (یہ جاننے کے لئے کہ سودا نے ضاحک کی بیوی کو بھی معاف نہیں

میں دیکھنے والے کا بنتا ہے۔ غضب خدا کا' مسدس اور مناجات والے حالی کا "نئے زاویے" والوں سے کیا تعلق ہو سکتا ہے؟ مقدمہ شعر و شاعری کے ایک آدھ فقرے اور متفرق نظموں کے دو چار مصرعوں کو کھینچ تان کر ترقی پسند تحریک کا اردو کی ادبی روایت سے یا حالی سے کوئی ربط قائم نہیں کیا جا سکتا۔

یوں تو نظیر اور حالی کا نام کم و بیش سب ترقی پسند نقادوں کی زبان پر جاری رہا ہے اور نام کی بجائے ان کا کام رگ و پے میں سرایت نہیں کر سکا تو یہ اپنا اپنا ظرف ہے۔ مگر ترقی پسند تحریک کی بہار کے زمانے میں اس تحریک کے درمیان رہ کر فراق گورکھپوری نے "اندازے" اور اردو کی عشقیہ شاعری" بھی لکھی ہے اور اب میری بات کی تردید میں آپ کو یہ کتابیں یاد آ رہی ہوں گی۔ مجھے گورکھپور کے مجنوں صاحب یاد آ رہے ہیں جن کے "تنقیدی حاشیے" ان کے "ادب اور زندگی" سے متصادم ہیں۔ اس لحاظ سے کہ پہلی کتاب کا مصنف ایک ایسا آدمی ہے جسے آجکل کی اصطلاح میں محقق کہا جائے گا۔ اور دوسری کتاب کا مصنف وہ ہے جسے فیشن زدہ جدت پرست کہنا چاہئے۔ چھلانگ بہت بڑی ہے مگر دونوں کے درمیان وہ تاریخی گڑھے واقع ہیں جن میں اور بہت سے یوں غرق ہو گئے ہیں کہ خبر نہ ملی۔ بہرحال ایک طرف سے دوسری طرف جاتے ہوئے مجنوں صاحب کے دوست فراق پر جو گزری ان دونوں کی تنقیدی کتابوں سے زیادہ اس شعر سے معلوم ہو سکتی ہے:

اب یاد رفتگاں کی بھی ہمت نہیں رہی
یاروں نے کتنی دور بسائی ہیں بستیاں

"یاد رفتگاں" ماضی سے مربوط ہونے کا کوئی مضبوط رشتہ نہیں۔ بس اس سے تو یہی ہو سکتا ہے کہ بقول فراق "سوچ لیں اور اداس ہو جائیں"۔ رفتگاں سے مضبوط رشتہ اس شعور سے جنم لیتا ہے جو قومی امنگوں اور آرزوؤں سے واقف ہونیکا نام ہے۔ جو کمالات ماضی کی سمت اور وسعت کا اندازہ کرنے کا نام ہے' جو چند ایک لوگوں سے وابستہ چند ایک یادوں یا چند ایک نرم گوشوں کو سہلانے نہیں۔ بلکہ تاریخ کے فہم سے پورے ماضی کو معقول اور متوازن نظر سے دیکھنے کا نام ہے' زمانہ حال کے ہنگامی فیشنوں کی سطح کے نیچے بنیادی بے قراری کا تجربہ کرنیکا نام ہے۔ ممکن اور مناسب مستقبل کا تصور کرکے اس کو نزدیک تر لانے کی جستجو کا نام ہے۔ چند ایک مرے ہوئے شاعروں کا نام کبھی کبھار لے لینے سے ان کے چند ایک شعر وردِ زبان کر لینے سے کچھ نہیں ہوتا۔ ہر پرانے شاعر کو قبول کر لینا بھی اتنا ہی خطرناک ہے جتنا ہر نئے شاعر کو رد کر دینا۔ شعور ماضی سے ماضی پرستی مراد

نہیں۔ تاریخ کا مطلب اگلے وقتوں کی کہانیاں کہنا نہیں۔ ماضی کے کارنامے قوم کی روح کا مظہر ہوتے ہیں۔ اور زبان و ادب کے مزاج کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ ان کا گہرا مطالعہ اسی وقت ہو سکتا ہے کہ آپ ان پر اپنے زمانے کے فیشن مسلط کرنے کی بجائے ان کے معنی و مفہوم سے سروکار رکھیں اور ان کے لکھنے والوں کے درد سر کو سمجھیں۔ محض رفتگاں کی یاد تازہ کرنے اور خود اداس ہونے میں کوئی بڑا کمال ممکن نہیں۔ اس لئے کہ اداسی چاہے فراق صاحب کی ہو یا ناصر کاظمی صاحب کی بہرحال بے بسی کی ایک صورت ہے۔

مل ہی جائے گا رفتگاں کا سراغ

اور کچھ دن پھرو اداس اداس

اس طریقے سے رفتگاں کا سراغ قیامت تک نہیں مل سکتا۔ فراق صاحب نے اداس ہونے کے بعد سوچنے کا انداز بدلنے کی زحمت گوارا نہ کی۔ اور ناصر کاظمی کو اداس اداس پھرنے کی لت پڑ گئی۔

دیکھنا یہ ہے کہ رفتگاں کو ہم نے کس منزل پہ چھوڑا تھا۔ ترقی پسند تحریک کے ذہنی خلجانوں کے اندر چکر کاٹنے سے رفتگاں کا سراغ ملنا معلوم۔ اور ملا بھی تو سراغ ہی ہو گا۔ ان کی رفاقت اور ان کا کمال تو اس سے بے اندازہ فاصلے پر واقع ہے۔ سراغ ڈھونڈنے والے پیشہ ور کھوجی ایک ایک نقش پا کا فوٹو لئے بیٹھے ہیں اور ہر ہر لکیر کے رگ ریشوں کو محدب شیشے سے دیکھ رہے ہیں۔ یہ کسی شاعر اور کسی ادیب کا کام نہیں۔ اسے تو رفتگاں کی سمت کا احساس درکار اور ان منزلوں کا شعور جوان کی منزلیں تھیں۔

تنقید اور سنجیدگی

۱۹۶۴

ایک مدت سے ہماری تنقید ' ادب کو خانوں میں بانٹنے کا فرض انجام دے رہی ہے اور ادیب لوگ ان خانوں کو پر کرنے میں لگے ہوئے ہیں۔ چنانچہ کہا جا سکتا ہے کہ ہماری تنقید اور ہمارے ادب میں بہت کام ہو رہا ہے۔

مگر یہ کوچہ بندی اور خانہ پری قسم کا کام ادب سے یا تنقید سے کیا تعلق رکھتا ہے؟ کیا ادب کو اصناف و انواع ' شاخوں اور شعبوں میں پابند کیا جا سکتا ہے؟ اس بات پر غور کر کے ہم اپنے زمانے کی ظاہری ادبیت کے اس چکر سے نکل سکتے ہیں جس نے ہمیں ادب کے اصلی اور حقیقی کام کے قابل نہیں رہنے دیا۔ ذرا سوچیے تو آج کتنے غزل گو ہیں جو کبھی کبھار بھی کسی شعر میں مزاح کا کوئی پہلو رکھتے ہوں' محبوب سے بات کرتے ہوئے خوش فعلی اور خوش فکری تو کہاں معمولی درجے کی خوش گوئی بھی کبھی کر لیتے ہوں۔ اس کے باوجود ہم اردو غزل کی عظیم روایت کی بات کرتے ہیں اور اس روایت کے ایک اہم پہلو کو صاف نظر انداز کر جاتے ہیں۔ اس کے جواب میں کہا جائے گا کہ غزل اور چیز ہے اور مزاح و ظرافت اس سے مختلف چیزیں ہیں۔ اگر آپ کو دوسری چیز کا شوق ہے تو ظریف جبلپوری ' مجید لاہوری اور راجہ مہدی علی خاں کا کلام دیکھیے اور تغزل سے رغبت ہو تو حضرت فراق گورکھ پوری' حفیظ ہوشیار پوری اور ناصر کاظمی کا مطالعہ کیجیے۔ انشاء اللہ رہی سہی ظرافت بھی رفو چکر ہو جائے گی۔ یہ زمانہ تقسیم کار کا ہے۔ کچھ کارخانوں میں کابلے اور پیچ بنتے ہیں' کچھ میں ٹونٹیاں اور کچھ میں صرف نل بنتے ہیں۔ مستری سب کو جوڑ جاڑ کر غسل خانے میں نلکا لگا دیتا ہے اور یوں پانی بہنے لگتا ہے۔ اسی طرح کچھ لوگ غزل کہتے ہیں۔ کچھ لوگ ظریفانہ کلام کہتے ہیں' کچھ افسانہ لکھتے ہیں' کچھ طنزیہ مضامین اور کچھ انشائیے۔ استاد لوگ جو ادب کے مستری ہیں ان کو یکجا کر کے ایک نصاب یا ایک کتاب میں جمع کر دیتے ہیں اور یوں تہذیب کا غسل خانہ مکمل ہو جاتا ہے۔

اس تقسیم کار نے ادیب کو مشین بلکہ مشین سے بدتر بنا ڈالا ہے۔ آپ وقت پڑے پر چاقو سے پیچ کش کا کام تو لے لیتے ہیں مگر ادیب کو زندہ فقرہ لکھنے کی اجازت نہیں دیتے۔ قطعہ لکھنے والے کو رباعی لکھنے سے منع کرتے ہیں اور رباعی لکھنے والے سے کہتے ہیں کہ تمہاری رباعی میں کچھ کچھ تغزل کا رنگ آگیا ہے۔ مجھ ایسے نقاد سے کہ خود کو ادب سے بے تعلق نہیں سمجھتا کہتے ہیں کہ تم تنقید میں مزاح لکھنے کی کوشش نہ کیا کرو۔ انتظار حسین

کہتے ہیں کہ تم فقرے بازی کرتے ہو۔ ذرا سوچیے تو آپ شیخ سعدی کے زمانے میں ہوتے تو گلستان پڑھ کے بھی ان سے یہی کہتے؟ غالب آپ کو غزل سناتا تو بھی یہی ارشاد کرتے؟

نقادوں نے ادب کو خانوں میں تو بانٹ دیا مگر سعدی اور فردوسی، چوسر اور شیکسپیئر، دوستوئفسکی اور چیخوف، رابلے اور والتئیر، غالب اور نظیر کو ان خانوں میں فٹ نہ کر سکے۔ بلبلوں کے پنجروں میں کبوتروں کو اور کبوتروں کے کابکوں میں شیروں کو کیسے رکھا جا سکتا ہے؟ پھر بھی کئی ایک نقاد اس کوشش میں محنت کیے جاتے ہیں۔ کیے جاؤ محنت مرے دوستو۔

میتھیو آرنلڈ صاحب نے پچھلی صدی میں فرمایا تھا کہ چوسر کو کلاسیک کا رتبہ نہیں دیا جا سکتا کیونکہ اس میں اعلیٰ سنجیدگی نہیں پائی جاتی! یہ اعلیٰ سنجیدگی کیا ہوتی ہے اور چوسر میں کیسے نہیں پائی جاتی، اس کا کوئی شافی جواب ان کے پاس نہ تھا۔ انہیں اعتراض تھا تو اس بات پر کہ چوسر ہنستا ہے اور دیکھیے صاحب، ہنسنے ہنسانے والے تو مسخرے ہوتے ہیں، کلاسیک نہیں ہوتے۔ کلاسیک تو ہومر ہے جو اعلیٰ سنجیدگی کے ساتھ رزمیہ لکھتا ہے۔ میتھیو آرنلڈ صاحب پیر تسمہ پا کی طرح کوئی پچاس ساٹھ برس انگریزی ادب اور انگریزی تنقید کے سر پر سوار رہے، جس طرح ان کے اردو مقلدین اب تک ہمارے سر پر سوار چلے آتے ہیں مگر آرنلڈ صاحب کا بھرم روبرٹ گریوز نے یوں کھولا کہ حضرت نے ہومر کو زندہ طریقے سے پڑھا ہی نہیں کیونکہ انہیں خبر بھی نہ ہوئی کہ ہومر ہنستا ہے، اعلیٰ سنجیدگی کے ساتھ رزمیہ لکھتے ہوئے بھی ہنستا ہے۔ یہ وہی کبوتر کے کابک میں شیر کو بند کرنے کی کوشش تھی۔ یا یوں کہہ لیجیے کہ چوسر کو کلاسیک نہ ماننے کی سزا ادب نے یوں دی کہ ہومر کا مطالعہ بھی ٹھیک سے نہ ہو سکا۔

یہی سزا نظیر اکبر آبادی کے سلسلے میں اب تک ہمارے نقادوں کو ملتی چلی آ رہی ہے۔ ہمارے پرانے نقاد اس کو مسخرا سمجھتے تھے یعنی چوسر کا بھائی بند اور اب بھی ایک آدھ نقاد ان کی ہمنوائی کرتا ہوا پایا جاتا ہے۔ پھر ایک زمانہ آیا کہ نقادوں نے پوری سنجیدگی سے اسے پڑھنا شروع کیا اور اس کی ہنسی کے لئے اپنے کان بہرے کر بیٹھے۔ ایک نقاد نے نظیر اکبر آبادی کا اردو فارسی ہزل گوئی سے کچھ تعلق نکالا ہے مگر یہ نہیں بتایا کہ اس تعلق کو اچھا کہا جائے یا برا۔ نظیر کے کلیات میں بہت سے لفظوں کی جگہ نقطے چھپتے چلے آ رہے ہیں مگر ان کے بعد ایسا کوئی شاعر کم ہی ملے گا جسے چھاپنے کے لئے نقطوں کی ضرورت پڑے۔ یوں

ہے کہتے ہیں کہ تم فقرے بازی کرتے ہو۔ ذرا سوچیے تو آپ شیخ سعدی کے زمانے میں ہوتے تو گلستان پڑھ کے بھی ان سے یہی کہتے؟ غالب آپ کو غزل سناتا تو بھی یہی ارشاد کرتے؟

نقادوں نے ادب کو خانوں میں تو بانٹ دیا مگر سعدی اور فردوسی، چوسر اور شیکسپئر، دستوئیفسکی اور چیخوف، رابلے اور والٹیر، غالب اور نظیر کو ان خانوں میں فٹ نہ کر سکے۔ چڑیوں کے پنجروں میں کبوتروں کو اور کبوتروں کے کابکوں میں شیروں کو کیسے رکھا جا سکتا ہے؟ پھر بھی کئی ایک نقاد اس کوشش میں محنت کیے جاتے ہیں۔ کیے جاؤ محنت مرے لاڈلو۔

میتھیو آرنلڈ صاحب نے پچھلی صدی میں فرمایا تھا کہ چوسر کو کلاسیک کا رتبہ نہیں دیا جا سکتا کیونکہ اس میں اعلیٰ سنجیدگی نہیں پائی جاتی! یہ اعلیٰ سنجیدگی کیا ہوتی ہے اور چوسر میں کیسے نہیں پائی جاتی، اس کا کوئی شافی جواب ان کے پاس نہ تھا۔ انہیں اعتراض تھا تو اس بات پر کہ چوسر ہنستا ہے اور دیکھیے صاحب، ہنسنے ہنسانے والے تو مسخرے ہوتے ہیں، کلاسیک نہیں ہوتے۔ کلاسیک تو ہومر ہے جو اعلیٰ سنجیدگی کے ساتھ رزمیہ لکھتا ہے۔ میتھیو آرنلڈ صاحب پیر تسمہ پا کی طرح کوئی پچاس ساٹھ برس انگریزی ادب اور انگریزی تنقید کے سر پر سوار رہے، جس طرح ان کے اردو مقلدین اب تک ہمارے سر پر سوار چلے آتے ہیں مگر آرنلڈ صاحب کا بھرم روبرٹ گریوز نے یوں کھولا کہ حضرت نے ہومر کو زندہ طریقے سے پڑھا ہی نہیں کیونکہ انہیں خبر بھی نہ ہوئی کہ ہومر ہنستا ہے، اعلیٰ سنجیدگی کے ساتھ رزمیہ لکھتے ہوئے بھی ہنستا ہے۔ یہ وہی کبوتر کے کابک میں شیر کو بند کرنے کی کوشش تھی۔ یا یوں کہہ لیجیے کہ چوسر کو کلاسیک نہ ماننے کی سزا ادب نے یوں دی کہ ہومر کا مطالعہ بھی ٹھیک سے نہ ہو سکا۔

یہی سزا نظیر اکبر آبادی کے سلسلے میں اب تک ہمارے نقادوں کو ملتی چلی آ رہی ہے۔ ہمارے پرانے نقاد اس کو مسخرا سمجھتے تھے یعنی چوسر کا بھائی بند اور اب بھی ایک آدھ نقاد ان کی ہمنوائی کرتا ہوا پایا جاتا ہے۔ پھر ایک زمانہ آیا کہ نقادوں نے پوری سنجیدگی سے اسے پڑھنا شروع کیا اور اس کی ہنسی کے لیے اپنے کان بہرے کر بیٹھے۔ ایک نقاد نے نظیر اکبر آبادی کا اردو فارسی ہزل گوئی سے کچھ تعلق نکالا ہے مگر یہ نہیں بتایا کہ اس تعلق کو اچھا کہا جائے یا برا۔ نظیر کے کلیات میں بہت سے لفظوں کی جگہ نقطے چھپتے چلے آ رہے ہیں مگر ان کے بعد ایسا کوئی شاعر کم ہی ملے گا جسے چھاپنے کے لیے نقطوں کی ضرورت پڑے۔ یوں

ایسے شاعر ہوئے ہیں کہ ان کا کلام سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا ہے اور ایک آدھ ایسا بھی ہوا ہے جس کا پورا دیوان ہی چوری چوری چھپتا اور بکتا رہا ہے۔ مگر نظیر کے بعد (اکبر کے سوا) شاید ہی ایسا کوئی شاعر اردو میں ہوا ہو جس کے یہاں سنجیدگی اور ظرافت یوں ایک ہو جائے کہ اس کا کلیات کھلے بندوں چھپے اور بکے بھی اور نقطوں کے سوا چارہ بھی نہ ہو۔

اعلیٰ سنجیدگی اور متانت کے مبلغوں نے اس معاشرے کو یہاں تک بدل ڈالا ہے کہ اب نظیر جیسا شاعر اردو میں پیدا ہونا ہی ناممکنات میں سے ہو گیا ہے۔ کیا ہماری معاشرت پہلے سے زیادہ مہذب ہو گئی ہے؟ یہ بات ماننے کی نہیں جب کہ جنسی جرائم اور نفسیاتی عوارض کا چاروں طرف دور دورہ ہو۔ شاید یہ سب اس لئے ہوتا ہے کہ ہم نے توانا زندگی اور توانا ادب کو اپنے اوپر حرام کر رکھا ہے۔ اور دونوں کی باگ ڈور تنگ نظر مصلحین اور نقادوں کے ہاتھ میں دے رکھی ہے۔ اس کے علاوہ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ نثر میں تو ہم کسی حد تک، یعنی منٹو اور عصمت کی حد تک، اس چیز کو گوارا بھی کر لیتے ہیں مگر غزل میں، مثلاً" سلیم احمد کی غزل میں، یہ بات آجائے تو کانوں پہ ہاتھ رکھنے لگ جاتے ہیں کہ توبہ توبہ کیا زمانہ آگیا! غزل میں لوگ ایسی باتیں کرنے لگے۔ معلوم نہیں جن لوگوں نے انشاء اور نظیر کو پڑھا ہے انہیں کس نظر سے پڑھا ہے اور جن لوگوں نے غالب اور داغ کو پڑھا ہے انہوں نے دماغ سے کام لینے کی زحمت کیوں گوارا نہیں کی۔ درحقیقت اس معاملے میں پڑھنے والے اور ان پڑھ سب برابر ہیں۔ جب کوئی معاشرہ زندگی سے قطع تعلق کرتا ہے تو اپنے ہی خوف کے زنداں میں گرفتار ہو جاتا ہے۔

کراچی سے ایک دو ورقی "ادبی گزٹ" نکلنے لگا ہے۔ اس کی سنجیدگی کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ اس پر نہ کسی ایڈیٹر کا نام ہوتا ہے اور نہ زیادہ تر چیزوں پر لکھنے والوں کا۔ یہ گزٹ تنقید کو "زرد صحافت" کی زبان میں پیش کرتا ہے اور ادیبوں پر اعتراض کرتا ہے تو کہتا ہے کہ فلاں سنسنی خیزی کرتا ہے فلاں فقرے بازی۔ اگر اس اخبار میں لکھنے والے اور اسے نکالنے والے "ادارہ ثقافت اسلامیہ" یا "بزم طلوع اسلام" سے متعلق ہوتے تو ان اعتراضات کی وجہ سمجھ میں آسکتی تھی۔ ایک گزٹ میں اس قسم کے اعتراضات؟ مگر آج کے کیا اخبار اور کیا رسالے، کیا گزٹ اور کیا نقاد، سب ادب کو کابکوں اور پنجروں میں گرفتار کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ آج سے کچھ عرصہ پہلے چند ایک نقادوں کو محمد حسن عسکری کی فقرے بازی سے گلہ پیدا ہوا تھا حالانکہ جس چیز کو عسکری کی فقرے بازی کہا جاتا ہے وہ زیادہ تر اسلوب کی کرشمہ کاری ہے اس کے پیچھے کسی والٹیئر کسی برنرڈشا کا فکری

آدمی نظام موجود نہیں، بہرحال مطلب یہ ہے کہ فقرے بازی کا گلہ اصل میں اسلوب کا گلہ ہے
اور یہ گلہ ان لوگوں کو ہوتا ہے جو ایسا نہیں کر سکتے۔ چند ایک گلہ گزاروں نے اپنی سی
کوشش بھی کی مگر جب سیدھے سبھاؤ بات نہ بنی تو گزٹ کا پردہ تان کر بیٹھ گئے اور لگے
کہنے سنانے۔ ایسے لوگوں کو بنے بنائے تعصبات کا ایک ڈھانچہ بڑی آسانی سے وراثت میں
مل جاتا ہے اور وہ معاشرت اور تنقید کے تیار کئے ہوئے پنجروں اور کالبوں کو مضبوط کرنے
کی خدمت بھی انجام دینے سے باز نہیں آتے۔

آج کے ادب سے یہ شکوہ صرف کراچی کے اس دو ورقی گزٹ تک محدود نہیں۔
سارے بہت سے بھاری بھرکم رسالوں میں بھی کوئی ایسی چیز خال خال ہی چھپتی ہے جس میں
ظرافت ہو، لگی لپٹی کے بغیر خدا لگتی بات کہی گئی ہو اور مرنجان مرنج قسم کی مردہ تحریر سے
پرہیز کیا گیا ہو۔ صرف ایک صورت میں اس کا امکان ہے اور وہ یہ کہ تان ایڈیٹر صاحب کی
تعریف پر ٹوٹے اور اگر ان کے چند ایک ساتھیوں کے حق میں بھی خیر کا کوئی کلمہ ہو جائے
تو سبحان اللہ۔ یعنی ہم معاشرے کے تعصبات سے بھی اسی وقت نکلتے ہیں جب ذات کا پرچم
لہرانا چاہتے ہوں۔ پھر یہ بات کراچی اور لاہور تک محدود نہیں، میں نے پشاور کے ایک
پرچے میں بھی یہی کچھ دیکھا ہے۔ گویا ادیبوں کا "ون یونٹ" ہی اس چیز کے خلاف ہے کہ
تحریر میں کسی غیر سنجیدہ بات کی آمیزش ہو۔

یہ مسئلہ انتظار حسین یا سلیم احمد یا میری یا کسی ایک آدھ آدمی کی تحریر کا نہیں بلکہ
مجھ سے پوچھئے تو کہوں گا کہ کم از کم انتظار حسین سے یہ گلہ نہیں ہونا چاہیے کیونکہ ان
کے یہاں کھلنڈرے پن کی ایک خواہش یا حسرت کے باوجود، ایک اس طرح کی سنجیدگی یا
ثقاہت ملتی ہے جو مولانا حالی سے لے کر عبادت بریلوی صاحب تک پھیلتی چلی گئی ہے۔
مولانا حالی کے یہاں ایسی نثر اور شاعری تو مل جائے گی جسے پڑھ کر ہنسی آئے مگر وہ ہمارے
ساتھ ہنستے ہوئے نظر نہیں آئیں گے۔ پھر بھی انہوں نے اپنی حدود میں رہ کر یہ بڑا کمال کیا
کہ غالب اور سعدی جیسے اپنے سے مختلف آدمیوں کو سمجھنے اور ان سے حظ اٹھانے کی
پوری کوشش کی۔ اگرچہ ان کے اپنے لفظوں سے غالب یا سعدی کی تصویر نہیں ابھرتی جس
طرح کہ محمد حسین آزاد کے لفظوں سے دس بیس شاعروں کی زندہ تصویریں ابھرتی ہیں۔
آزاد کے بارے میں آپ جانتے ہیں کہ آب حیات کے چھپتے ہی ایک غیر سنجیدہ غیر
علمی "خیالوں کے طوطے مینا اڑانے والے" کا تاثر قائم ہو گیا تھا۔ مگر جیسے جیسے اردو ادب
کی تاریخ ہم پر واضح ہوتی جاتی ہے، آب حیات کے مرقعوں کی صحت اور صلابت بھی ہمیں

محسوس ہوتی جاتی ہے۔ آزاد نے جس طرح علم اور مشاہدے، تخیل اور زبان کو ملا جلا کر ایک مکمل تصویر معاشرتی پس منظر کے ساتھ کھینچی ہے اس کا نام ادب ہے اور اسی کا نام تنقید بھی ہے۔ آزاد کے سلسلے میں ایک اور بات آب حیات سے بھی زیادہ دلچسپی کی حامل ہے۔ اسے سننے سے پہلے یہ نوٹ کرا لیجئے کہ اردو ادب میں طنز و مزاح کی کسی تاریخ یا جائزے میں ان کا یا ان کی کسی تحریر کا ذکر ابھی تک نہیں آیا۔ دوسرے یہ کہ انگریزی طنز کے بارے میں لکھتے ہوئے تقریباً" ہر اچھے نقاد نے اٹھارویں صدی کے مورخ ایڈورڈ گبن کو انگریزی زبان کا سب سے عمدہ نہیں تو نہایت عمدہ طنز نگار قرار دیا ہے۔ خصوصاً" ان نقادوں نے جو میتھیو آرنلڈ صاحب کے اعلیٰ سنجیدگی والے تصور کے زیر اثر نہیں آئے۔ اب دیکھئے دربار اکبری میں ملا عبدالقادر بدایونی کا احوال۔ ملا صاحب ایک دیندار بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں وہ اکبر کی مذہبی پالیسی کے خلاف جہاد بالقلم کا پرچم لہراتے ہیں۔ ابوالفضل اور فیضی کے خیالات و افکار کی تردید کرتے ہیں، اس عہد کی تاریخ لکھتے ہوئے ہر اس چیز کی مخالفت کرتے ہیں جو زمین کے اوپر اور آسمان کے نیچے ہے۔ ان کے مشاہدات اور دلائل میں کچھ صداقت بھی نظر آتی ہے اور دین کا ان کا معیار ہے ہمارے نظر میں بھی محترم ہے۔ اس کے باوجود ان کو شیخ احمد سرہندی کا پیشرو کہنا بہت مشکل ہے۔ ان کی بات میں کسی خاص چیز کی کمی محسوس ہوتی ہے اور محمد حسین آزاد نے کچھ اس طرح ان کا نقشہ کھینچا ہے کہ آدمی اور عصر، مورخ اور تاریخ ایک ہو جاتے ہیں۔ شروع سے آخر تک کوئی ایسا فقرہ کیا لفظ بھی نہیں جو ان کی دینداری اور علم سے انکار پر دلالت کرتا ہو۔ ساری بات اتنی ہمدردی، فہم اور تہذیب سے کہی گئی ہے کہ اختلاف کی گنجائش نہیں رہ جاتی۔ سارے مضمون میں کہیں ان کو تنگ نظر یا ظاہر پرست، خود غرض یا موقع پرست، شکست خوردہ اور یاس پرست نہیں کہا گیا مگر معنوں پر غور کیجئے تو شاید اردو ادب کی پوری تاریخ میں ایسی عمدہ طنزیہ تنقید یا شخصیت نگاری شاید ہی کہیں ملے۔ مہذب طنز کی اس سے اچھی مثال اردو ہی نہیں کسی بھی زبان میں کمتر دکھائی دے گی۔ اس کے باوجود محمد حسین آزاد کا اردو طنز کی تاریخ میں کہیں نام نہیں آتا کیونکہ دربار اکبری میں ہمارے نقادوں کو گمان تک نہیں گزرتا کہ طنز کا کوئی موقعہ یا کوئی گنجائش ہو سکتی ہے۔ تاریخ کو ہم لوگ ادب کی ایک شاخ نہیں سمجھتے اور اس میں، چاہے وہ محمد حسین آزاد کی لکھی ہوئی کیوں نہ ہو، طنز کی کوئی ضرورت نہیں سمجھتے۔

ایک طرف ہم ادب سے توقع رکھتے ہیں کہ وہ کبھی غیر سنجیدہ بات نہ کرے یعنی

دوسرے معنوں میں زندگی اور توانائی کا ثبوت ہی نہ دے اور دوسری طرف سنجیدہ نثر میں جو جو کمالات ہوئے ہیں ان سے بھی واقفیت رکھنا پسند نہیں کرتے ۔ میں ایسے ادیبوں اور نقادوں سے واقف ہوں کہ حسرت موہانی کی عشقیہ شاعری کو نصاب میں رکھتے ہوئے گھبراتے ہیں اور اپنے دور کی سنجیدہ تحریروں مثلاً مودودی کی نثر سے بھی کتراتے ہیں۔ دراصل انہیں ہر اس چیز سے دوری مطلوب ہے جو ان کو اپنی کابکوں سے باہر نکلنے پر مائل کرے یا کر سکتی ہو۔ چاہے وہ جدید ادب سے تعلق رکھتی یا قدیم ادب سے ۔ میر کو انہوں نے یاس پرست بنا کے رکھ دیا ہے۔ غالب کو مفکر اور اقبال کو پیغمبر۔شبلے صاحب کی انسائیکلوپیڈیا آف ورلڈ لٹریچر میں اردو ادب پر جو مضمون ہے اس میں لکھا ہے کہ نظیر اکبر آبادی بچوں کا شاعر ہے۔ صرف نظیر پر کیا موقوف ہے ہمارے اساتذہ مکتب نے ہر شاعر کو بڑی عمر کے بچوں کا شاعر بنا کے رکھ دیا ہے، بلوغت فکر و نظر سے ادب کا کوئی ربطہ ہی باقی نہیں رہنے دیا۔

ہمارے کالجوں میں ادب اسی زاویے سے پڑھایا جاتا ہے کہ جسم یا ذہن میں ہلکا سا بھی ارتعاش پیدا نہ ہونے پائے۔ نصاب کی کتابیں اور دیوانوں کے اجزاء بھی اسی طرح درس میں شامل کئے جاتے ہیں اور طریقہ تعلیم اس پر مستزاد۔ ایک زمانہ تھا کہ ہمارے یہاں عربی اور فارسی ادب ایسے نہیں پڑھا جاتا تھا۔ جیسے اب اردو ادب پڑھایا جاتا ہے۔

اسی شہر لاہور کے ایک کالج میں ایک مولوی عبداللہ ٹونکی صاحب بھی تھے جن سے عربی پڑھنے کو لوگ دور دور سے آتے تھے۔ ان کے زمانے میں جریر اور فرزدق کی باہمی ہجویات جو "النقائض" کے نام سے موسوم ہیں درس میں شامل تھیں۔ ان ہجویات میں چند ایک الفاظ پر طالب علموں کو اعتراض ہوا تو مولوی صاحب نے سمجھایا کہ آپ لوگ عربی زبان پڑھتے ہیں۔ اگر آپ کو یہ معلوم نہ ہوا کہ عرب کیسے گالی دیا کرتے تھے تو آپ کی زباندانی مکمل نہ ہو گی۔ حیرانی ہے کہ کسی کالج کا پروفیسر ادب کے معاملے میں اتنا وسیع القلب اور وسیع النظر ہو، پھر وہ بھی ایک مولوی۔ آج کل تو ہر بے ریش استاد تنگ نظری اور بے بصری میں کسی بھی بدنام مواہی سے میٹوں آگے ہے۔ اب ادب میں "اعلیٰ سنجیدگی" نہ ہو گی تو اور کیا ہو گا ؟ نظیر اکبر آبادی اور غالب اور داغ اور حسرت موہانی تو اس زمانے میں نہیں ہو سکتے۔

حیرت ہے کہ عربی والے تو جریر اور فرزدق پڑھیں، متنبی اور ابو نواس اور معری کا مطالعہ کریں اور اردو والے نظیر اکبر آبادی کو بچوں کا شاعر بنا کے رکھ دیں، باغی اقبال کی بات نہ کریں، داغ اور حسرت کو مخرب اخلاق قرار دیں، سودا کی ہجویات کو ہاتھ نہ لگائیں،

ریختی کو زوال کی یاد گار کہہ کے پس پشت ڈال دیں، باغ و بہار کا ایک چوتھائی حصہ کاٹ کے پھینک دیں ...... کس لئے کہ ثقاہت اس کی اجازت نہیں دیتی۔ ہمیں فیصلہ کر لینا چاہئے کہ ہماری قوم کو ثقاہت چاہئے یا ثقافت۔ ثقافت میں تو زندہ ادب ضرور آئے گا جس کا ایک بڑا حصہ ہم نے متروک کر رکھا ہے۔

اب جو لوگ مولوی عبداللہ ٹونکی کی مسند پر متمکن ہیں، ان کی اخلاقیات میں بہت سی چیزیں جائز ہیں مگر مجمع عام سے ہٹ کر۔ پڑھانا چونکہ کھلے بندوں پڑتا ہے اس لئے وہاں ان چیزوں کا گزر نہیں ہو سکتا جو خلوت استادی سے تعلق رکھتی ہیں۔ چلیے اگر اس کا مطلب یہ ہے کہ جعفر زٹلی کا کلام کلاس میں پڑھایا نہیں جا سکتا تو نہ سہی مگر یہ اصحاب تو غالب کو حالی اور حالی کو اپنے جیسا بنا کر دم لیتے ہیں۔ کیونکہ یہ لوگ تنقید بھی لکھتے ہیں اور ادبی بحثوں وغیرہ میں بھی شریک ہوتے ہیں اس لئے اب یہ نظام تعلیم ہی کا نہیں، اردو ادب کا بھی درد سر بن چکے ہیں۔

ادب کو کابکوں میں تقسیم کر کے ادیبوں کو ان میں فٹ کرنا، ان اساتذہ ادب و تنقید کا مقصد حیات ہے۔ ان بزرگوں نے اپنی کتابوں، شاگردوں، حلقوں، دائروں اور امداد یافتہ اداروں کے ذریعے علمی کام کا ایک اتنا اونچا، پاکیزہ، سنجیدہ اور پست مذاقی سے مبرا معیار قائم کیا ہے کہ ادیب بچارا اس کے مقابلے میں سرکس کا بھانڈ بن کے رہ گیا ہے۔ اس بلندی، پاکیزگی اور سنجیدگی کی بنیاد ملکہ وکٹوریا کے زمانے کی دوہری اخلاقیات پر قائم ہے یا ہماری تہذیب کی وسعت قلب و نظر پر، اس کا فیصلہ بڑی آسانی سے کیا جا سکتا ہے۔ اگر ان ہی لوگوں کے سامنے کسی غیر درسی ادیب کی اہمیت کا ذکر چھیڑا جائے یا محض ان کے کسی ساتھی کا نام ان کے سامنے لے دیا جائے تو ساری بلندی، سنجیدگی اور پاکیزگی پل بھر میں رخصت ہو جائے گی۔ شاید اسی اونچے معیار کی توقع وہ ادیبوں سے کرتے ہیں مگر سچا ادیب یوں کرنے لگے تو ایک سطر نہ لکھ سکے۔ یہ تو کچھ ان ہی بزرگوں کا جگرا ہے کہ کچھ بھی محسوس کئے بغیر لکھتے چلے جاتے ہیں۔

ان بزرگوں کا تقاضا ہے کہ آپ طنز و مزاح لکھنے بیٹھیں یا اس قسم کا کوئی ارادہ یا خواہش آپ کے دل میں ہو تو پہلا مصرع یا پہلی سطر لکھنے سے پہلے عنوان یا انتساب یا کسی ذیلی سرخی کے ذریعے ہمیں بتا دیجئے کہ آپ طنز و مزاح لکھنے جا رہے ہیں۔ کیوں؟ تاکہ فیصلہ کر سکیں کہ اس تحریر کو کب اور کہاں پڑھا جائے اور پڑھا بھی جائے کہ نہیں۔ یہ نہیں لکھنے تو آپ غالب یا میر پر بیٹھیں اور کوئی فقرہ مار دیں، ہم پر یا حکومت کے کسی محکمے پر

سرکاری امداد پانے والے کسی ادارے پر۔ گویا اردو تنقید میں طنزیہ مزاحیہ فقرے پر جو
قدغن ان بزرگوں نے لگا رکھی ہے بہت سوچ سمجھ کر لگا رکھی ہے۔ ان کی خیہت اسی میں
ہے کہ تنقید کی زبان سنجیدگی اور ثقاہت سے مملو ہو۔ اساتذہ تو خیر ہوئے' جناب جمیل الدین
عالی بھی کہتے ہیں کہ سلیم احمد اچھا خاصا جدید شاعری پر لکھتے لکھتے ٹیلی پاتھک کی گولیوں کو
بیچ میں لے آتے ہیں۔ گویا تنقید صرف ادب کے ظاہری پہلوؤں پر ہوتی ہے۔ اسکے معنوں
یا معنوں کی وساطت سے زندگی پر نہیں ہوتی۔

چلیے تنقید کا زندگی سے کوئی ربط نہیں، پھر بھی ادب تو اس کا موضوع ہے ہی۔ جب
ادب کی روایت میں سنجیدگی اور ثقاہت، طنز اور مزاح کے ساتھ ہم بغل ہو کر ہمارے
سامنے آتی ہے تو تنقید میں اس کا عکس کیونکر نہ آئے گا۔ تنقید' ادب کی بجائے عمرانیات'
معاشیات، نفسیات، تاریخ اور فلسفے وغیرہ کی ایک شاخ سہی پھر بھی ہر تحریر کا اسلوب اس
کے موضوع سے متعین یا پیوست ہوتا ہے۔ ادب میں تو یہ کچھ ہو اور تنقید میں کچھ بھی نہ
ہو۔ اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ تنقید میں ادب کا پرتو بھی موجود نہیں اور اگر واقعی ایسا ہونا
ضروری ہے تو پھر ادب سے اس کا کیا تعلق؟

بات کچھ یوں ہے کہ تخلیقی ادب کی طرح ادبی تنقید بھی زندہ اور مردہ دو قسم کی ہوتی
ہے۔ جس تنقید کا پرچم سنجیدگی اور ثقاہت کا نام لے کر بلند کرنے کی کوشش کی جاتی ہے وہ
مردہ تنقید ہے۔ تنقید میں اس چیز کو کیسے حرام کیا جا سکتا ہے جس کا نام ان لوگوں نے
فقرے بازی رکھ چھوڑا ہے جبکہ اردو تنقید کی ابتداء اسی قسم کی فقرے بازی سے ہوتی
ہے۔ غزلوں کے مقطعے، محفلوں میں کسے ہوئے فقرے اور تذکروں میں کی ہوئی چھیڑ چھاڑ
...... کیا اردو تنقید کا آغاز ان سے نہیں ہوا تھا؟ میر یا غالب کی تنقید میں کسی چیز کی کمی
تھی تو اس کا نام تجزیہ ہے۔ یہ تجزیہ بھی بہرحال کیمیاوی تجزیے سے مختلف چیز ہے۔
لیبارٹری میں آپ کے مزاج اور جذبات کا کوئی مصرف نہیں کیونکہ اس سے تجزیے میں کوئی
مدد نہیں مل سکتی مگر کسی ادب پارے، کسی ادیب' کسی ادبی دور کا تجزیہ اس قسم کا تجزیہ
نہیں ہوتا کہ نقاد کے مزاج اور جذبات سے اس میں کوئی مدد نہ مل سکے۔ ہم تنقید کو
کیمسٹری نہیں بنا سکتے۔ کیونکہ تنقید کا موضوع' یعنی ادب اور زندگی' کسی کیمیاوی مرکب کا
نام نہیں۔

جناب احتشام حسین' وقار عظیم' آل احمد سرور' ممتاز حسین' مجتبیٰ حسین' عبادت
بریلوی بلکہ جناب عابد حسن منٹو تک یعنی ترقی پسند تنقید کے سب چھوٹے بڑے' کوئی ایسا

فقرہ نہیں لکھتے کہ پایہ ثقاہت سے گرا ہوا ہو۔ کوئی ایسا شعر بھی کسی استاد کا درج نہیں کرتے کہ اس درجے کے فروتر ہو۔ ان کی گفتگو میں متانت اور لیے دیے رہنے کا جو انداز پایا جاتا ہے وہ ان کو ہماری نظروں میں قابل صد احترام بنا دیتا ہے۔ دیکھئے کتنے شائستہ بزرگ ہیں، ان کے مقابلے میں تو شبلی اور محمد حسین آزاد بھی پھکڑ معلوم ہوتے ہیں۔ فراق گورکھ پوری، کلیم الدین احمد اور محمد حسن عسکری اس پائے کو نہیں پہنچتے کہ وہ بھی کبھی چوک جاتے ہیں۔ سلیم احمد اور انتظار حسین اور مظفر علی سید کا تو ذکر نہ کیجئے، خصوصاً جبکہ ان سب لوگوں کے لئے ایک کابک "نئی پود" کے سائن بورڈ کے ساتھ تیار ہو چکی ہے جس میں انکے ساتھ کچھ ہندوستانی پاپیوں جیسے وحید اختر، خلیل الرحمٰن اعظمی وغیرہ کو بھی بند کیا جائے گا۔ یہ سب لوگ اپنے آپ کو تخلیقی فنکار سمجھتے ہیں (یوں تو احتشام صاحب بھی خود کو افسانہ نگار سمجھتے تھے مگر یہ مثال بے موقع ہے) ان کو نقاد کہنا تنقید کی تحقیر ہے۔ یہ لوگ تنقید کے نام پر جو کچھ لکھتے ہیں وہ تنقید نہیں کہی جا سکتی۔ تنقید میں ہلکی پھلکی نثر لکھنا کیا معنی؟ تنقید میں ژٹل بھگارنے کی کیا گنجائش؟ ان میں سے ایک آدھ تو تنقید میں فحش نگاری پر اتر آتے ہیں۔ کیا فرماتے ہیں مصلحین قوم بیچ اس مسئلے کے؟

ابھی تو منٹو اور عصمت بھی ہمارے امتحانی ادب کے نصاب میں جگہ نہیں پا سکے حالانکہ انہوں نے جو کچھ پست مذاقی کی افسانے میں کی جس میں چونکہ اہل تدریس ان کے حریف نہیں، اس لئے بات رفت گزشت کہنے کی ہے۔ اور یہ لوگ جو تنقید میں کالی شلواریں اور لحاف لہراتے ہوئے پھرتے ہیں، اردو تنقید کی عصمت کے لئے ایک خطرہ ہیں۔ ہم نے اپنے طالبعلموں کو ہدایت کر رکھی ہے کہ کسی مسلم الثبوت نقاد کی لکھی ہوئی تحریر کے سوا جسے تنقید کہتے ہیں اور کچھ نہ پڑھا جائے۔ اب تو خدا کے فضل، ناشروں کے کرم اور امدادی اداروں کی برکت سے اس کا بھی انتظام ہو گیا ہے کہ طالبعلموں کو میر اور غالب پڑھنے کی زحمت بھی نہ اٹھانی پڑے۔ ان کے بارے میں ہماری کتابیں مارکیٹ میں آچکی ہیں جن میں اتنی جامعیت اور اتنا توازن ہے، اتنی سنجیدگی اور پاکیزگی ہے کہ طلبہ و طالبات ان کو جوشاندے کی طرح غٹا غٹ پی کر تمام امتحانی سوالوں کا، جو ہم خود بناتے ہیں، کافی و شافی جواب دے سکتے ہیں۔

تنقید ہماری کس ضرورت کو پورا کرتی ہے؟

۱۹۶۳

ہمارے زمانے میں تنقید اور نقادوں سے بے مثال بے اطمینانی پائی جاتی ہے اور محبت بھرے گلے شکووں سے لے کر انتہائی جارحانہ قسم کی بیزاری کا اظہار اردو تنقید کے سلسلے میں کیا جاتا ہے۔
اگر آپ آنکھیں اور کان رکھتے ہیں اور اردو تنقید کے بارے میں جو کچھ لکھا اور لکھنے سے زیادہ کہا جاتا ہے، اس سے ناواقف نہیں ہیں تو آپ اس صورت حال سے مطمئن نہیں ہو سکتے، چاہے اس عام بے اطمینانی سے متفق ہوں یا نہ ہوں۔ اس کیفیت عامہ کا باعث کچھ بھی ہو، ہمارے نقادوں کی خطائیں یا ہمارے ادیبوں شاعروں کی مجبوریاں، ہماری نشرواشاعت کا نظام یا ہمارے معاشرے کا تاروپو، دیکھنے کی بات یہ ہے کہ اس بے اطمینانی کی حدود کیا ہیں۔ اور کہیں یہ بے اطمینانی اردو تنقید کی رحلت کا پیش خیمہ تو نہیں۔
ابھی میں نے تنقید کی بات کرتے کرتے اسے اردو تنقید سے مخصوص کر دیا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ انگریزی زبان میں لکھی ہوئی تنقید سے کوئی ایسی بے اطمینانی پیدا نہیں ہوتی۔ کلیم الدین احمد صاحب نے کوئی پندرہ ایک برس پہلے "اردو تنقید پر ایک نظر" کے نام سے ایک کتاب لکھی تھی جس میں انہوں نے اردو تنقید سے بیزاری کا اظہار انگریزی تنقید کے حوالے سے کیا تھا۔ اس قسم کا کوئی انداز نظر ہمارے یہاں تھا تو اب نہیں ہے۔ یہ نہیں کہ ایسے لوگ ہمارے ملک میں نہیں پائے جاتے جو انگریزی تنقید پڑھ کر الحمدللہ اور اردو تنقید کا نام سن کر لاحول پڑھتے ہوں۔ مگر ایسے لوگ اب اردو تنقید کیا، اردو ادب ہی سرے سے نہیں پڑھتے بلکہ انگریزی میں بھی فقط تنقید ہی پڑھتے چلے جاتے ہیں۔ پھر ابھی سے ان کی تعداد تبرکات و نوادر کے برابر ہوتی جاتی ہے تو آئندہ کے بارے میں ان سے کیا پریشان ہوا جائے۔
ویسے ہر ملک اور ہر زبان کے تقریباً ہر دور میں تنقید کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھا جاتا رہا ہے اور انگریزی زبان میں جو پچھلے پچاس ساٹھ برس سے تنقید طوفانِ نوح کی طرح آرہی تھی تو اس کا مقابلہ کرنے کو وہاں کے ادیب و شاعر بھی ہمت سے بند باندھنے کی کوشش میں مصروف ہیں، مگر ان کی جدوجہد ذرا فاعلانہ قسم کی ہے یعنی وہاں کے ادیب اور شاعر، عمدہ اور نفیس قسم کی تنقید لکھتے ہیں اور ہمارے یہاں کے ادیب و شاعر محض

بے اطمینانی کا راگ الاپتے ہیں۔

اس راگ کے چند ایک سر تو ایسے ہیں کہ ہر ملک اور ہر زبان کے تقریباً ہر دور میں سنے گئے ہیں مثلاً " یہ کہ تنقید نگاری بیکاروں کا مشغلہ ہے، بگڑے شاعر تنقید نگار بن جاتے ہیں۔ تنقید ایک غیر دلچسپ، غیر تخلیقی، بے اسلوب تحریر کا نام ہے۔ علیٰ ھذا القیاس۔ مگر ہمارے یہاں کی بے اطمینانی میں کچھ دیسی تانیں بھی پائی جاتی ہیں۔ اس وقت یہی دیسی تانیں میرا موضوع ہیں۔

سب سے پہلے اس بے اطمینانی کی حدود متعین کرنا ضروری ہے۔ یہ جذبہ اردو تنقید اور موجودہ نقادوں کو بہت پیچھے چھوڑ کر خود تنقید کے لفظ تک جا پہنچا ہے۔ چنانچہ ہمارے زمانے میں اس لفظ کے معنے جانچنے اور پرکھنے کے نہیں رہے، بلکہ یہ لفظ ہمارے عام بول چال سے لے کر ادبی گفتگو اور تحریر تک میں نکتہ چینی اور خوردہ گیری کے معنوں میں استعمال ہونے لگا ہے۔ عام لوگوں اور ادیبوں شاعروں کے علاوہ یہ لفظ ان معنوں میں، ارباب سیاست اور ارباب صحافت کی زبان و قلم سے بھی اکثر نکلتا رہتا ہے۔ ہم دن رات سنتے ہیں کہ "تنقید دور غلامی کا ورثہ ہے"...... "تنقید کرنا آسان ہے اور تخلیق کرنا مشکل" ...... "تنقید تعمیری ہونی چاہئے نہ کہ تخریبی" ...... آپ کو تنقید کرنے کا حق حاصل ہے" ...... "میں تنقید کی کوئی پروا نہیں کرتا ...... "نقاد عیب جوئی کرتے ہیں اور خود کوئی کام نہیں کرتے" ...... ان سب فقروں میں فرض کر لیا گیا ہے کہ تنقید کے معنے جانچنے پرکھنے اور قیمت لگانے کے نہیں ہیں بلکہ ذرا ذرا سے قصور پر واویلا مچانے اور دوسروں کی آنکھ میں شہتیر دیکھنے کو تنقید کہتے ہیں۔

اس کی وجہ یقیناً کوئی نفسیاتی خوف ہے جو ہمارے ارباب سیاست سے لے کر ارباب شعرو ادب تک کو لاحق ہو چلا ہے۔ اس لئے کہ نقاد اگر نکتہ چینی کے سوا کام نہ کر سکے تو اسے نظرانداز کر دینا ہی کافی ہے۔ غالب کا مشہور مصرع ہے۔

نکتہ چیں ہے، غم دل اس کو سنائے نہ بنے

نقاد اگر محض نکتہ چیں ہوتے تو شاعر حضرات کبھی ان کو غم دل نہ سناتے اور سب جانتے ہیں کہ صورت حال یہ نہیں ہے۔ تنقید کو نکتہ چینی یا خوردہ گیری قرار دینا ہمارے ان ارباب سیاست اور ارباب علم و ادب کا دستور ہے جو اپنے بارے میں انصاف کئے جانے سے ڈرتے ہیں اور پیش بندی کے لئے کبھی تنقید کو دور غلامی کا ورثہ قرار دیتے ہیں اور کبھی اس کو تخریبی اور تعمیری دو قسموں میں بانٹ کر ہر تنقید کرنے والے کو تخریب پسند قرار

دے کر دل کا بخار نکال لیتے ہیں۔ ان سے اگر کوئی پوچھے کہ تعمیری تنقید کیسی ہوتی ہے اور اپنے کس نکتہ چین کو آپ اس صفت سے متصف قرار دیتے ہیں تو شاید کوئی جواب نہ دے سکیں۔

تنقید کا مفہوم اگر محض عیب جوئی، نکتہ چینی اور خوردہ گیری ہے تو کوئی بھی اہم کام کرنے والے کسی شخص کو اس سے خائف ہونے کی ضرورت نہیں کیونکہ اہم کام کرنے والوں سے اکثر یہ سلوک اہل دنیا نے کیا ہے اور اکثر وہ اس سلوک پر پچھتائے ہیں۔ اور اگر تنقید سے مراد کسی چیز یا کسی کام کو جانچنا، پرکھنا اور اس کی قدر و قیمت متعین کرنا ہے تو یہ مشغلہ تخریبی کبھی نہیں ہو سکتا۔ اگر کوئی اس کام میں غلطی کرتا ہے تو وہ خود بھی جانچا اور پرکھا جا سکتا ہے اور اگر آپ اس جانچ پرکھ میں کم قیمت ثابت ہوتے ہیں تو پرکھنے والے کو کیا دوش۔

ہماری زندگی کی طرح ہمارے ادب میں بھی زرِ خالص عیار کی بے حد کمی ہے۔ وہ جو کہتے ہیں کہ ادب زندگی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تو شاید اس لئے کہتے ہیں کہ زندگی میں کھوٹ ہو گا تو ادب سو فی صدی کھرا نہیں ہو سکتا۔ آپ کہیں گے ادب قوم کا ضمیر ہوتا ہے۔ بالکل ٹھیک ہے، مگر اس میں ایک دشواری ہے۔ جس طرح ہمارے انفرادی ضمیر کی آواز کبھی خاموش ہو جاتی ہے اور کبھی ہم اپنے ہم زاد کو بہلا پھسلا کر اپنے ڈھب پر لے آتے ہیں یا کسی باہر کی آواز کو ضمیر کی آواز سمجھ بیٹھتے ہیں، بالکل اسی طرح قوم کا ضمیر یعنی ادب بھی کبھی بے حد منجمد اور کبھی خود فریبی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس صورت حال کا صرف ایک علاج ہے اور وہ ہے اپنا محاسبہ، اپنی شخصیت اپنے ادب اور اپنی قوم کو مختلف زاویوں سے دیکھنا اور پرکھنا۔ اسی کو تنقید کہتے ہیں جو ادب کا ضمیر ہے۔ جب ادب میں کھوٹا کھرا مخلوط ہو گیا ہو تو یہ تنقید کا تیزاب ہی ہے، جو دونوں کو الگ کر سکتا ہے۔ اس لحاظ سے ہم اس کو "ضمیر اندر ضمیر" کا نام بھی دے سکتے ہیں۔

یہ تو ہوئی لفظ تنقید کی بات۔ اس کے علاوہ تنقید کے منصب اور فریضے کے بارے میں بھی اچھی خاصی بے اطمینانی پائی جاتی ہے۔ ابھی ان شاعروں ادیبوں کا تذکرہ ہو چکا ہے جو کہنے کو تو نقادوں کو نکتہ چیں کا لقب عطا فرماتے ہیں مگر غمِ دل بھی انہیں کو سنانے جاتے ہیں۔ ہمارے ارباب اختیار کی طرح کئی ایک ادیبوں شاعروں کا بھی یہ وطیرہ ہو گیا ہے کہ ہر اس شخص سے جو ان کے کام پر رائے زنی کی ذرا سی اہلیت رکھتا ہے یہ توقع رکھتے ہیں کہ ہر وقت اور ہر لحظہ انہیں کی تعریف و توصیف قلم بند کرتا رہے۔ جبھی وہ تعمیری تنقید کا

فریضہ انجام دے سکتا ہے؟ گویا لے دے کے ہمارے زمانے میں نقاد کا یہ کام رہ گیا ہے کہ ادیبوں کی پبلسٹی کرتا پھرے۔ جس طرح ہر بڑی سیاسی شخصیت کے ساتھ ایک عدد پبلک ریلیشنز آفیسر لگا ہوتا ہے اسی طرح ہر ادیب و شاعر کے ساتھ ایک ایک نقاد بھی چپکا ہوا ہونا چاہیے جو محل بے محل ان کا بگل بجاتا پھرے۔ شاید ہمارے زمانے کے نقاد یہ فرض بھی انجام دے لیتے اور چند ایک نے اس کی کوشش بھی کی ہے مگر وقت یہ آن پڑی کہ اس مملکت خداداد کا ہر تیسرا متنفس خود کو (اور فقط خود کو) ادیب و شاعر سمجھتا ہے اور اپنے ساتھ غالب و اقبال سے کمتر درجے کے کسی آدمی کا نام دیکھ سن نہیں سکتا اس لئے نقاد بچارا کہاں تک تعمیری تنقید کرے۔ دوسرے یہ تقاضا تو آپ کسی ہمہ وقت مصاحب ہی سے کر سکتے ہیں جب کہ ادیب و شاعر بچارے نوحہ گر کی طرح نقاد کو بھی ساتھ رکھنے کا مقدور نہیں رکھتے۔ یہ کام ان کے ناشر کر سکتے تھے اور چند ایک نے یہ کوشش بھی فرمائی مگر بھلے وقت میں کسی نے ان کے کان میں یہ بات ڈال دی کہ ایسا کوئی نقاد اردو زبان میں نہیں جس کے منہ سے خیر کا کلمہ نکلنے کے بعد کسی کتاب کی فروخت میں کوئی خاص اضافہ ہو سکے۔ پھر بھی جو دیباچے اور کتابوں کے سرورق اور اشتہاروں پر چھاپے ہوئے سرٹیفکیٹ آپ کو نقادوں کے قلم سے لکھے ہوئے نظر آتے ہیں اسی تنقیدی منصب کو پورا کرتے ہیں۔ اصل میں ادیبوں شاعروں کو یہ گلہ نہیں ہونا چاہیے تھا کہ نقادوں نے ان کے حق میں کوئی کلمہ خیر نہ کہا۔ گلہ یہ ہونا چاہیے تھا کہ خیر کے بہت سے کلمے جمع کرنے کے بعد بھی خیر نہ ہوئی۔ یوں کہتے تو اس نتیجے پر پہنچ سکتے تھے کہ بے جان ادب کی تعریف اور تنقیص دونوں سے کچھ فرق نہیں پڑتا۔

ابھی کچھ دن ہوئے ایک شاعر دوست نے بڑے افسوس کے لہجے میں مجھ سے فرمایا کہ (اردو ادیبوں کی) نئی نسل کو کوئی نقاد نہیں ملا۔ ہر چند کہ مجھے شک پڑا تھا کہ روئے سخن بندے کی طرف ہے جس سے کچھ اس قسم کی غلط سلط توقعات چند ایک غیر معروف اور نئے لکھنے والوں کے دل میں کبھی پیدا ہوئی تھیں مگر میں اس حسرت بھری خبر کے اسباب جاننے میں مگن ہو گیا تھا اس لئے کچھ عرض نہ کر سکا۔ اس کے بعد یہی خبر چند ایک اور نئے لکھنے والوں اور پرانے چھاپنے والوں کی زبان سے سنی' تو یہاں درج کرنے کے بعد عرض کرتا ہوں کہ یہ بھی وہی پبلسٹی کا چکر ہے۔ ہم اس بات کے عادی سے ہو گئے ہیں کہ نقاد اپنے ہمعصر ادیبوں میں سے چند ایک کو چھانٹ کر ان کو بانس پر چڑھاتا ہے اور اٹھتے بیٹھتے بس انہیں کے ذکر سے محفلیں گرم کرتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ یہ عادت کیسے اور کب سے پڑی۔

کیا یہ تنقید کا ازلی اور ابدی منصب ہے یا کسی خاص وقت ضرورتاً ایجاد کر لیا گیا تھا۔ میرے خیال میں اس کی ضرورت اس زمانے میں پڑی تھی جس کو کبھی ترقی پسند ادب کا دور کہا جاتا ہے اور کبھی نئے ادب کا دور، جس میں چند ایک ایسے لوگ بھی شامل تھے جو ترقی پسند تحریک کا جزو نہ تھے یا اس سے جدا ہو گئے تھے۔ اس زمانے میں ایسے نقاد پیدا ہوئے تھے جو اپنے قریب کے شاعروں اور افسانہ نگاروں یا زیادہ سے زیادہ اپنے حلقے اور دائرے کے ادیبوں کی مدح و ثنا فرماتے تھے اور ان کی الجھی ہوئی تحریروں کو تشریحی تنقید کے ذریعے سلجھانے کی کوشش کیا کرتے تھے۔ اس کام میں انہوں نے کسی حد تک غیر جانبداری اور وسیع القلبی کا ثبوت فراہم کرنے کی کوشش بھی کی مگر ان کی زیادہ تر مدح و ثنا اپنے خویشوں تک محدود رہی۔ اس دور میں ادیبوں اور شاعروں نے اپنی تخلیقات میں جو بے اعتدالیاں روا رکھیں اور جو مداحوں کی شہ پا کر بے لگام ہوئے تو کسی نقاد کو توفیق نہ ہوئی کہ ان کو ٹوکے اور اپنی تخلیقی قوتوں کو ضائع کرنے اور غلط راہوں پر لگانے سے انہیں روکے۔ روک ٹوک کا کام انہوں نے ملاؤں اور اور ایڈیٹروں پر چھوڑ دیا جو محض روکتے ٹوکتے ہیں، سمجھتے سوچتے ذرا کم ہیں۔ چنانچہ احتشام حسین اور وقار عظیم، مجنوں گورکھپوری اور میرا جی اس زمانے کے ادیبوں شاعروں کے پیچھے پیچھے چلتے نظر آتے ہیں اور روکتا کون ہے؟ مولانا اختر علی تلہری، نیاز فتحپوری اور ماہر القادری۔

اس دور کے بعد کامیاب نقاد کی ایک تصویر ہمارے ادیبوں شاعروں کے ذہن میں جاگزیں ہو گئی ہے۔ کامیاب نقاد وہ ہے جو ادیبوں شاعروں کے قافلے میں گھنٹی بجانے کا فرض ادا کرے۔ اگر کسی نے دبی زبان سے کوئی گلہ شکوہ کیا بھی تو اس نقارخانے میں اس کی آواز کون سنتا اور آل احمد سرور نے تو آپ جانتے ہیں نئے چراغوں کی روشنی اور چراغ تلے کا اندھیرا بہت بعد میں دیکھا جب کہ روکنے ٹوکنے کا وقت گزر چکا تھا۔ چنانچہ دیر میں آنے والوں کو بھی یہ فرض جلد یا بدیر انجام دینا پڑا۔ عبادت بریلوی ہوں یا ممتاز حسین۔ اب اِس دور کا کوئی نقاد اُس دور کی بے اعتدالیوں اور بے لگامیوں کا گلہ کرتا ہے تو یوں لگتا ہے کہ سانپ نکل جانے کے بعد لکیر پیٹ رہا ہے۔

آج اگر نئے اردو ادیب بھی بیس پچیس برس پہلے کے ادیبوں کی طرح اپنے زمانے کے نقادوں سے یہی تقاضا کرتے ہیں تو بے وقت کی راگنی کی فرمائش کرتے ہیں۔ ہاں اس میں شک نہیں کہ پرانے نقادوں نے جو پچھلے دور کا ماتم شروع کر کے نئے دور سے چشم پوشی کر رکھی ہے، اس حد تک کہ نئی کتابوں کی رسید تک نہیں دیتے، یہ وطیرہ کوئی نیا نقاد برتے

تو محض پرانے دور کا ردِ عمل ہو گا۔ یہ کوئی ضروری نہیں کہ نئے نقاد ہر نئی تحریر کی تنقیص ہی کریں کیونکہ پہلوں نے تعریف و توصیف میں مبالغہ کیا تھا۔ مگر اس نئے زمانے میں تنقید وہی پرانا گھنٹی بجانے کا منصب انجام دے، یہ تنقید کے مقصد و مفہوم سے بے خبری بھی ہے اور اپنے عہد کے ادب کی ضرورتوں سے ناواقفی کا ثبوت بھی۔

یہ جاننا ادیبوں شاعروں کے لئے بھی ضروری ہے اور نقادوں کے لئے بھی کہ ہمارے زمانے کا ادب کس دردِ سر میں مبتلا ہے، ہم اس معاشرے میں کیا کرنا چاہتے ہیں اور ہماری منزل کدھر ہے۔ اس دردِ سر اور اس تلاش میں تعریف و توصیف باہمی کی کچھ زیادہ گنجائش نہیں ہو سکتی کیونکہ ہمیں معاشرے کی روح تک اترنا پڑ رہا ہے اور اتنی گہرائی میں جانے کی ضرورت ہو تو سطحی پبلسٹی کوئی مرحلہ آسان نہیں کر سکتی۔ ہم سے پچھلے دور کے ادیب معاشرے کی روح میں نہیں اتر سکے، جن معنوں میں غالب اور میر، حالی اور اقبال اس معاشرے کی روح میں جاری و ساری ہو چکے تھے۔ انہوں نے یہ کام کسی قسم کی پبلسٹی سے بے نیاز رہ کے کیا تھا اور یہ کام ایسے ہی ہوتا آیا ہے، ایسے ہی ہو گا، چاہے زمانہ قلمی نسخوں کا ہو یا صحافت اور ریڈیو اور ٹیلی وژن کا۔ اب بھی جن ملکوں میں ادب یہ کام سرانجام دے رہا ہے، نشرواشاعت کے سب وسیلوں کو برتنے کے باوجود ان سے اوپر اٹھ کے انجام دے رہا ہے۔

اس ساری بات کا ماحصل یہ نہیں کہ تنقید میں جو کچھ ہو رہا ہے ٹھیک ہو رہا ہے اور افسانہ، ناول اور شاعری میں جو کچھ ہو رہا ہے غلط ہو رہا ہے۔ ہمارے زمانے کی تنقید میں کئی ایک خرابیاں ہیں جو صرف پرانے نقادوں کی دین نہیں، ایسے ہی جیسے ہمارے موجودہ ادب کی بے اعتدالیاں ہمارے اپنے زمانے کی بے اعتدالیاں ہیں۔ میں اپنے ہمعصر ادیبوں اور شاعروں سے یہ تو کہتا ہوں کہ جو نقاد آپ کا نام نہیں لیتا، آج سے پہلے کے کسی شاعر ادیب پر قلم اٹھاتا ہے، کسی تنقیدی یا ادبی مسئلے پر بات کرتا ہے، اسے اپنا اور ادب کا دشمن تصور نہ کریں۔ مگر ساتھ ہی یہ بھی کہتا ہوں کہ ایسے نقاد ہر دور اور ہر زبان میں ہوئے ہیں جو ماضی پرستی کی تبلیغ کرتے ہیں جو ہر مردہ مصنف کو ہر زندہ مصنف سے بدرجہا بہتر سمجھتے ہیں، جو جس زبان میں لکھتے ہیں اسی میں چھید کرتے ہیں۔ ہمارے زمانے میں بھی کئی ایک نئے نقاد ایسے ملیں گے جو کج مج بیانی اور چہ می گوئی کا اسلوب اختیار کرکے خدا جانے کس کس ملک اور زبان کے کون کون سے فلاسفہ اور ماہرین نفسیات کے اقوال زریں کے تصادم میں پس کر رہ جاتے ہیں۔ ادیبوں اور شاعروں کی تازہ خیالی اور شگفتہ نگاری کو

ایسے نقادوں کی بقراطیت سے کبھی کوئی نقصان نہیں پہنچ سکتا۔ ایسے نقادوں کی تعریف سے خوف کھانا اور تنقیص پر خوش ہونا ہر ہوش مند فنکار کا فرض اولیں ہے۔ علم و دانش کے ایسے مظاہروں سے تخلیقی فن کاروں نے ہمیشہ لطف و ظرافت کے پہلو نکالے ہیں۔ یہی ان کا مصرف ہے۔ اور یہی ان کا منصب۔

شاید اسی طرح کی بقراطی تنقید کو سامنے رکھ کر جناب انتظار حسین نے ”ادب لطیف“ کی ادارت سنبھالتے ہی اعلان فرمایا ہے کہ اس پرچے میں علمی قسم کی تنقید نہیں چھپے گی مگر سوال یہ ہے کہ کج مج بیانی اور چہ می گوئی قسم کی تحریر اظہار علم کا مظاہرہ تو ہے تنقید اسے کیسے کہا جا سکتا ہے۔ غالباً“ انتظار صاحب کی مراد ایسی تنقید سے ہے جو اساتذۂ ادب ماضی کے ادبی کارناموں کے بارے میں لکھتے ہیں۔ مگر اس میں کیا خرابی ہے؟ ادب کا ہر نیا دور پرانے ادب کو دیکھنے کا ایک نیا زاویہ نکالتا ہے اور بے شک یہ نیا زاویہ عالم نقادوں کے پاس نہ ہو (اور ہو بھی کیسے سکتا ہے؟) مگر علماء کا علم، اس نئے زاویے کو نکالنے میں مدد گار ضرور ہو سکتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ اکثر علمائے تنقید درسی موضوعات سے آگے نہیں جاتے اور اردو کے شاید ہی کسی ایسے شاعر یا ادیب کو اپنی توجہ کا مرکز بناتے ہوں جو خود ان کی توجہ سے نصاب کا حصہ نہیں بنا۔ پھر بھی ہماری زبان کے چند ایک اہم ستونوں مثلاً“ میر، حالی، شبلی وغیرہ پر ان میں سے بعض کا کیا ہوا نیم تاریخی نیم ادبی کام ہمیں معلومات کا ایک قابل اعتبار مجموعہ دے سکتا ہے۔ ایسا مجموعہ جسے بنیاد بنا کر ہم ماضی کو حال کے آئینے میں دیکھ سکتے ہیں۔

اس میں کسے کلام ہو گا کہ ہر نئی حکومت کی طرح ہر رسالے کے ایڈیٹر کو بھی حق پہنچتا ہے کہ اپنے اور دوسروں کے لئے ایک نیا دستور وضع کرے یا نیا قانون تخلیق کرے۔ کسی عدالت میں اس حق کو چیلنج نہیں کیا جا سکتا، سوا اس تحریری عدالت کے جسے تنقید کہتے ہیں۔ جس طرح ادب و شعر کے میدان میں جھوٹے سچے ہر طرح کے ادیب پائے جاتے ہیں اور جعلی کو اصل سے تمیز کرنا ضروری ہے، اسی طرح سچے علم کو جھوٹے علم سے الگ کرنا بھی لازم ہے۔ ہماری تہذیب نے ہمیں علم کا احترام کرنا سکھایا ہے نہ کہ جعلی علم سے بیزاری کی بنا پر خود علم ہی سے مایوس ہو جانا۔ یہ الگ بات ہے کہ عموماً“ جس چیز کو ”علمی تنقید“ کہا جاتا ہے وہ نہ تنقید ہوتی ہے نہ علمی۔ اگر ایسی تنقید کو آپ ادب کے دائرے سے نکال باہر کرنا چاہتے ہیں تو بڑا نیک کام ہے مگر احتیاط لازم ہے کہ اس کے ساتھ حقیقی علم بھی رخصت نہ ہو جائے اور اپنی جگہ علم دشمنی اور ظلمت پرستی کے بھوت نہ چھوڑ

جہالت جو جعلی علم سے کم خطرناک نہیں ہوتے۔

پہلے یہ بات ہو چکی ہے کہ ہم سب اپنی قوم کی روح میں اترنا چاہتے ہیں۔ یہ کوئی آسان کام نہیں مگر ہم سے پہلے بھی کچھ لوگوں نے یہی کام کرنے کی کوشش کی ہے اور اس بات کی بھی سعی کی ہے کہ یہی روح ان کی تخلیق میں منتقل ہو جائے۔ ان کے ادبی کارناموں کا مطالعہ کرنا اور اس مطالعے کے ذریعے اپنے مسائل کا فہم اور بصیرت پیدا کرنا ہر اس آدمی کا فرض ہے جو ادب، شعر یا تنقید سے کوئی بھی ربط رکھنا پسند کرتا ہے۔ اس روح کو ہمارے عالم نقادوں نے "روایت" کا نام دیا ہے اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ تنقید کا منصب ہے روایت کو آج کے ادب سے مربوط کرنا۔ دقت صرف یہ ہے کہ اس "روایت" کی حدیں زیادہ دور تک نہیں جاتیں، زمان و مکاں دونوں کے اعتبار سے۔ جو عالم نقاد روایت کی بات کرتے ہیں فقط اردو ادب کے حوالے سے کرتے ہیں اور ہند و پاکستان کے حوالے سے کرتے ہیں۔ فارسی، عربی اور دوسری ہندو پاکستانی زبانوں سے وہ بہت کم سروکار رکھتے ہیں اور اس کے علاوہ ہندو پاکستان کی سرزمین سے ادھر ادھر اس روح کی تلاش میں سرگردانی پسند نہیں کرتے۔ عالموں اور عاقلوں کی یہ دانش مندانہ پالیسی بھی کوئی نئی چیز نہیں اور اپنے آپ کو خود ساختہ حدود میں مقید کرنا بھی علمائے عصر کا ہمیشہ سے دستور رہا ہے اگرچہ وسیع القلب اور ادب دوست علماء نے ہمیشہ ادیبوں شاعروں کی مجنونانہ تلاش میں ان کا ساتھ دیا ہے اور جہاں تک مجھے معلوم ہے چند ایک (اگرچہ نہایت ہی چند ایک) آج بھی دے رہے ہیں۔ ایسے ہی لوگوں سے علم کی آبرو اس دور میں قائم ہے ورنہ تو وہ احترام بھی جو ہماری تہذیب نے ہمیں سکھایا ہے خطرے میں آچلا تھا۔

بہرحال آج کا نقاد اور کاموں کے علاوہ یہ فریضہ بھی سرانجام دے سکتا ہے کہ علم دشمنی اور جعلی علم دوستی کی انتہاؤں کے درمیان ایک متوازن نقطۂ نظر دریافت کرے۔ دونوں طرح کی انتہائیں، طاقت حاصل کرنے کے بعد بے قابو ہو جاتی ہیں اور ناکامی کی صورت میں تندی اور تلخی میں پناہ ڈھونڈتی ہیں۔ تنقید نہ تو بے قابو ہونے کا نام ہے اور نہ ذاتی ناکامی سے پیدا شدہ تندی اور تلخی کا۔ اس کے علاوہ سچے علماء کے علم میں گرفت ہوتی ہے جو تنقید میں بھی ہونی چاہئے اور سچے ادب و شعر میں، اور باتوں کے علاوہ کشش اور تاثیر کے سو جادو، یہ جادو سب کے سب نہ سہی مگر چند ایک تو اچھی تنقید میں بھی چلتے نظر آتے ہیں۔ آج کی تنقید کو یہ طلسمی کشش بھی چاہئے اور وہ گرفت بھی۔ دونوں میں سے کوئی ایک اپنی جگہ ناکافی اور نامکمل ہے۔

اور چونکہ اس دور میں دلبری اور دلداری دونوں چیزوں کا بہت توڑا ہے، اس لئے تنقید کی ضرورت بھی رہے گی جس کی اعلیٰ صورت میں یہ دونوں خوبیاں جمع ہو سکتی ہیں۔
تنقید کی ماہیت، نوعیت، منصب اور موجودہ صورت حال، سب سے بے اطمینانی درست اور واجب ہے مگر یہ بے اطمینانی کچھ کرکے بھی تو دکھائے۔

اردو ادب اور مغربی تنقید

۱۹۵۶

جن لوگوں نے حالی کا مقدمہ، شبلی کی شعر العجم جلد چہارم اور آزاد کے خطبات پڑھے ہیں اور پڑھے لکھے لوگوں میں ایسے بہت کم ہوں گے جنھوں نے کم و بیش توجہ سے یہ چیزیں نہ پڑھی ہوں، ان کے لئے اردو ادب پر مغربی تنقید کا اثر کوئی راز کی بات نہیں رہا بلکہ مقدمے کا تو ایک ایسا ایڈیشن بھی ہماری زبان میں تیار ہو چکا ہے جس میں لارڈ میکالے، ڈاکٹر جونسن، ملٹن اور گولڈ سمتھ کی تحریروں کے وہ ٹکڑے بھی ضمیمے کے طور پر شامل کئے گئے ہیں جن کی طرف حالی نے متن میں اشارہ کیا ہے یا جن سے بغیر اشارے کے فائدہ اٹھایا ہے۔ یہاں تک کہ جب حالی کا اشارہ بہت عمومی یا بہت معمولی ہے مثلاً "زمانہ حال کے اکثر محققوں نے کہا ہے" یا "اس رائے کا ایک بڑا حامی کہتا ہے" یا "جو لوگ اس رائے کے برخلاف ہیں وہ کہتے ہیں"...... یا "یورپ کا ایک محقق کہتا ہے" یا "آجکل یورپ میں شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاتا ہے کہ اس نے اور شعرا سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کئے ہیں" تو ہمارے محققین ان اشاروں کو کھلے کھلے حوالوں سے حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور جہاں ایسا نہیں ہوتا وہاں بھی ہمارا جی چاہتا ہے کہ ہمیں اس خاص محقق یا ان محققوں کے نام معلوم ہوں جن کا یہ خیال ہے۔ اس خواہش کی بنیاد اگر تجسس ہے تو کیا مضائقہ ہے؟ اس لئے کہ تجسس آدمی کی بنیادی کمزوریوں میں سے ہے۔ اگر اس خواہش کی بنیاد مزید علم کی جستجو ہے اور ہم چاہتے ہیں کہ ان لوگوں کے کارنامے بالتفصیل ہماری نظر سے گزریں جن سے حالی نے فائدہ اٹھانا بہتر سمجھا، تب بھی اس خواہش کے نیک ہونے میں کس کو اعتراض ہو گا۔ علم شے بہ از جہل شے۔ مگر آجکل کی زرخیز طبیعتیں جو بڑے بڑے نتیجے نکالنے میں تندی سے کام لیتی ہیں، ایسی معمولی کمزوری یا ایسے بے ضرر حرص کو اس تحقیق کی بنیاد نہیں مانیں گی۔ قومیت اور خارجی دباؤ کے پس منظر میں زندگی کرنے والے حساس نوجوان جب کوئی ایسی بات دیکھتے ہیں تو بڑا خطرہ ہوتا ہے کہ یا تو وہ انگریزی تنقید کے بے دام غلام ہو جائیں گے یا کم سے کم اپنے اسلاف کی فہرست سے مولانا حالی کا نام نکالنے کے درپے ہو جائیں گے۔ ممکن ہے متوازن طبیعت کے مالک ایسے غیر معمولی ردعمل کو علاماتِ جنوں میں شمار کرتے ہوں مگر اس ردعمل کو جنوں کہنے سے اس کا علاج ہونے سے رہا۔ ایک ایسی قوم کے افراد میں جس کے

اسلاف نے ایک طرف یونان اور دوسری طرف ہندوستان سے مختلف علوم و فنون لے کر ان پر اضافہ کیا ہو اور ان کو دوسری اقوام عالم تک پہنچایا ہو' یہ رجحان حد درجہ افسوسناک کہا جائے گا۔ مگر اس رجحان پر غیض و غضب یا الم و تاسف کا اظہار کرنے سے پہلے ہمیں اس رجحان کو سمجھنا ہے تاکہ اس کا ازالہ کرنے میں ہم کہیں انتہا پرستی سے کام نہ لیں۔

جہاں تک ہمیں معلوم ہے' مقدمہ شعرو شاعری کی اشاعت کے وقت ہماری معاشرت شاعری کے بارے میں تذبذب اور دوراہے پن کی شکار تھی۔ ایک طرف تو شاعری کا درباری پس منظر تھا اور دوسری طرف نئی زندگی کے تقاضے۔ ۱۸۵۶ء میں لکھنؤ اور ستاون میں دلی کا دربار اٹھ گیا تھا اور اپنے ساتھ دربار داری کی روایات کو بھی لے گیا تھا۔ اگرچہ ٹیا برج میں' رامپور میں اور حیدر آباد میں بچی کھچی محفل کچھ دیر تک جمتی رہی مگر شاعروں کو ان درباروں میں وہ حیثیت کبھی نہ مل سکی جو زمانہ شاہی کے لکھنؤ میں اور خستہ حال دہلی میں ان کو حاصل رہی تھی' حتیٰ کہ داغ کو بھی نہیں جو مزاج دانی اور مزاج داری کی بہت مہارت رکھتے تھے۔ بڑی بڑی محفلیں برخاست ہوئیں تو سستے معیار کی چھوٹی موٹی محفلیں بھی شروع ہوئیں مگر معمولی وثیقے دار جس طرح قدیمی شان و شوکت کا احیا نہ کر سکتے تھے اسی طرح پرانی محفلوں کی معاشرتی اور علمی سطح بھی بحال نہ رکھ سکتے تھے۔ شاعری بطور پیشے کے رخصت ہو رہی تھی مگر کوئی دوسری حیثیت اختیار کرنے سے پہلے یہاں وہاں سرگردانی کے سوا اسے کچھ نہ سوجھتا تھا۔ جب اس تباہ حالی کے دور کے بعد جدید ہندوستان کی تعمیر شروع ہوئی اور اس تعمیر میں مسلمانوں کی من حیث القوم رفتار بڑھانے کا خیال پیدا ہوا تو جہاں درباری زندگی کے دوسرے مشاغل اور تفریحوں پر زد پڑی' وہاں شاعری بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ فسانہ آزاد' اور سیر کوہسار' کے درباروں میں جو حیثیت بٹیربازی اور اسی قبیل کے دوسرے مشاغل کی تھی تقریباً" وہی شاعری کی تھی۔ اگرچہ شاہی دور کی مہذب ترین یادگار کے طور پر اس کی حیثیت باقی مشغلوں سے جدا ہو جاتی ہے مگر اس نفیس مشغلے کو جس طرز حیات کے ساتھ ضم کر دیا گیا تھا' اسے ترک کرنا لازم ہو رہا تھا' لہٰذا کم سے کم اس وقت تک جب اس کی افادیت کسی دوسرے پہلو سے ثابت نہ ہو جائے یا نئی زندگی میں اس مشغلے کو کوئی نیا مقام حاصل ہو' اس سے کنارہ کشی لازم تھی۔ توبۃ النصوح میں شاعروں کے دیوان جس طرح نذر آتش کئے جاتے تھے' اسے پڑھ کر آج ہم کانپ تو اٹھتے ہیں مگر اس زندگی کا تصور نہیں کرتے جس کی خاطر یہ وسرا منایا جا رہا تھا۔

سرسید کا دور اسی لئے نثر کا دور کہا جاتا ہے کہ اس میں عام آدمی کی زندگی نثریت کے

قریب آرہی تھی۔ اس بات کو پسند یا ناپسند کرنے سے پہلے اچھی طرح سمجھ لینا چاہئے کہ آرام طلب معاشرے کو جب دنیا دار بننے کی ضرورت پڑتی ہے تو ایسی اقدار کو بھی کم سے کم کچھ دیر کے لئے پس پشت ڈالنا پڑتا ہے جو اعلیٰ اقدار ہونے کے باوجود زمانہ عیش کی یاد دلائیں۔ پس پشت ڈالنا کیا معنی، اپنے آپ کو نئے سانچے میں ڈھالنے کے لئے اور اپنی رعونت کو برقرار رکھنے کے لئے ان اقدار کی تضحیک بلکہ تحقیر اپنی زبان اور اپنے قلم سے کرنی پڑتی ہے۔ کتابوں کی آگ تاپنے میں جس بے دردی کا سراغ ملتا ہے وہ ہم خود اپنے ہی ساتھ کرسکتے ہیں۔ یہ ایک طرح کی خود اذیتی ہے، جو اپنے آپ کو نیند سے بیدار کرنے کے لئے کی جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں کہا جائے تو یہ معاشرہ مرزا رسوا کے "شریف زادہ" کا معاشرہ تھا۔ نوجوانوں کو وراثت میں غربت کے سوا کچھ نہ ملا تھا اور جہد للبقا کی دوڑ میں تفاخر نسبی کسی کام نہ آسکتا تھا۔ اس دور میں شاعری کو چھوڑ کر انجینئری کی طرف توجہ کی جاتی تو ذہانت اور محنت کو مفید میدان ملنے کی توقع تھی۔ غیرت مند شریف زادے باپ دادا کی زندگی کو اپنے لئے نمونہ بناتے تو باپ دادا کی عزت کو خاک میں ملا دیتے۔ لہٰذا تخلیق کے سراب میں غوطے کھانے سے بہتر سمجھا گیا کہ تعمیر کی چکی چلانے میں زور لگایا جائے۔

اس پس منظر میں اگر مقدمہ شعرو شاعری کے ابتدائی اوراق پڑھے جائیں تو محسوس ہو گا کہ حالی نے یہ ثابت کرنے میں جو زور لگایا ہے کہ شاعری کا ملکہ بے کار نہیں ہے، وہ کیا معنی رکھتا ہے۔ حالی کا تعلق علی گڑھ تحریک سے وہی ہے جو اقبال کا پان اسلامزم کی تحریک سے تھا، یعنی وہ اس کے بنیادی رہبروں میں سے تھے اور یہ تحریک "نثری آدمی" ڈھالنے میں فیکٹری کا کام کر رہی تھی مگر جس زمانے میں حالی نے مقدمہ لکھا وہ اس بات پر بھی توجہ کر رہے تھے کہ "نثری آدمی" ڈھالنے میں محض نثر کام نہیں دے سکتی۔ ایک تو شاعری کو نثر کے قریب لانے کی ضرورت ہے تاکہ وہ لوگ بھی ادھر رغبت کریں جو شاعری کے سوا دوسرا لفظ سننے کے روادار نہیں اور دوسرے شاعری کو اس نثری دور میں کوئی حیثیت مل جائے۔ یہ دوسرا درد سر ایسا ہے جو علی گڑھ تحریک کو پرانی تہذیب کے ساتھ مربوط کرتا ہے۔ چونکہ نثری آدمی، انگریزی تعلیم اور انگریزی تہذیب کا دلدادہ ہو رہا تھا اس لئے اس کو شاعری کی اہمیت تسلیم کرانے کے لئے ضروری تھا کہ یورپ کے محققین، یورپ کے مفکرین کے خیالات اس باب میں بتائے جائیں اور نئی زندگی میں اس پرانی قدر کو زندہ رکھنے کی ضرورت اور صورت کا احساس دلایا جائے۔

میتھیو آرنلڈ نے اپنے مشہور مضمون "مطالعہ شعر" میں اس خواہش کا اظہار کیا ہے
کہ شاعری سے اعلیٰ تر مقاصد اور ارفع تر مہمات کا کام لیا جائے۔ حالی نے ایشیائی مثالوں
سے یہ ظاہر کیا ہے کہ شاعری ایک موثر حربہ ہے اور یورپ کی تاریخ سے ایسی مثالیں اخذ
کی ہیں کہ اعلیٰ تر مقاصد اور ارفع تر مہمات میں شاعری سے کیا کام لیے گئے ہیں۔ اگرچہ
ان کی رائے میں "ایشیائی تاریخ میں ایسی مثالیں نہیں ملیں گی مگر ایسی ضرور مل جائیں گی
جن سے شاعری کی غیر معمولی قوت نفوذ اور تاثیر آشکارا ہو جائے۔ اور اگر اس تاثیر سے
ہمارے شاعروں نے نامناسب کام لیا ہے تو یہ ان کا قصور ہے نہ کہ نفس شاعری کا۔
انگریزی تنقید میں Apology for Poetry اور Defence of Poetry قسم کی چیزیں
لکھی گئی ہیں جن کا مقصد سائنس اور مذہب کے مقابلے میں شاعری کی مدافعت کرنا ہے۔
حالی کے ابتدائی اوراق کو شاعری کا ایسا دفاع قرار دینا چاہیے ' جسے مذہب یا علم کی بجائے
ایک بہت بڑے دشمن کے مقابلے میں رکھا گیا ہے ' یعنی پوری عملی زندگی کے مقابلے میں
۔ شاعری کو مذہبا" جائز ثابت کرنے پر حالی نے کچھ زیادہ توجہ نہیں کی اس لئے کہ مذہب کی
طرف سے اسے کوئی فوری خطرہ نہ تھا مگر چونکہ ہماری عملی زندگی کو ڈھالنے میں مذہب کا
عمل دخل تھوڑا بہت اس وقت بھی تھا اس لئے اس کی طرف ہلکا سا اشارہ ضرور کر گئے ہیں
۔ مقدمے کا آغاز مشرق کی دوسری کتابوں کی طرح حمد سے ہوتا ہے مگر حالی نے اس کو بھی
رسمی بنانا پسند نہیں کیا بلکہ ثنائے الٰہی کے بہانے شاعری کو عنایات ایزدی میں شمار کیا ہے۔

آج اگر اس پس منظر میں حالی کا مقدمہ رکھ کے بھی پڑھا جائے تو معلوم ہو گا کہ حالی
چلے تو تھے شاعری کی مدافعت کرنے مگر اپنے زمانے سے مصالحت کرتے ہی بنی۔ حالی پر
مصلحت بینی کا الزام اب عام ہو گیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ تھوڑا بہت صحیح بھی ہے۔
مگر اس مصلحت کی خوبی اس وقت جا کے کھلتی ہے جب ہم ایک طرف ہتھیار ڈالنے کی فضا
دیکھتے ہیں اور دوسری طرف دشمن سے لڑنے کی بجائے ہوا سے لڑنے کا منظر ملاحظہ کرتے
ہیں۔ مصالحت کرانے والے میں اور کوئی برائی ہو یا نہ ہو' اتنا ضرور ہوتا ہے کہ تھوڑی دیر
کے لئے دونوں فریق اس سے بدظن ہو جاتے ہیں اور یہی حالی کے ساتھ ہوا۔ انگریزی
پڑھنے والوں کو حالی بہت قدیم اور اردو خوانوں کو بہت جدید معلوم ہوتے ہیں۔ ایک طرف تو
جدید ادب کی بنیاد مقدمہ شعرو شاعری میں تلاش کی جاتی ہے اور دوسری طرف اسے قدیم
معیار سخن کا نمونہ بتایا جاتا ہے۔ یہ بات اب عام طور پر معلوم ہے کہ حالی کی واقفیت
انگریزی ادب سے براہ راست نہیں تھی مگر ان کے یہاں انگریزی حوالے اور انگریزی الفاظ

کا استعمال دیکھ کر لوگ اب یہ کہنے لگے ہیں کہ حالی ہمیں مرعوب کرنا چاہتے تھے اور شاید انگریزی دانی کا غلط اظہار کرنے پر تلے ہوئے تھے۔ یہ لوگ حالی کی انگریزی سے ناواقفیت کا ثبوت بھی حالی کے اپنے بیان سے دیتے ہیں اور اس بیان کو اقبال جرم سمجھتے ہوئے یہ نہیں سوچتے کہ انہوں نے خود یہ اقبال کیوں کیا؟ اور اگر یہ اقبال کرنا تھا تو جرم ہی کیوں کیا؟ اوپر کی باتوں سے یہ محسوس ہوا ہو گا کہ حالی نے یہ جرم ضرورتاً کیا۔ کیونکہ انگریزی حوالوں کے بغیر نئے لوگ جن پر نئی زندگی کا مدار تھا، شاعری کو قابل قبول نہ سمجھتے، اس لئے انہوں نے انہیں کی چھڑی سے انہیں پیٹا، مگر یہ خیال پوری طرح صحیح نہیں۔ حالی کی اپنی ذہنی تعمیر میں ایک مرحلہ ایسا آیا تھا کہ جب تک نئے سانچے میں شاعری کا مقام ان پر واضح نہ ہوتا، ان کی اپنی شاعری کا آگے چلنا ہی محال تھا، یعنی یہ مسئلہ ان کا ذاتی مسئلہ بھی تھا۔ جس طریقے سے وہ خود قائل ہوئے انہوں نے اسی انداز سے دوسروں کو قائل کرنا چاہا۔ پھر اس وقت چونکہ لکھنؤ میں سب سے زیادہ درباری زندگی کے باقیات موجود تھے اور شاعری کے بدلے ہوئے تصور کی زد بھی سب سے زیادہ لکھنوی شاعری پہ پڑتی تھی، اس لئے مقدمے کے خلاف آواز بھی لکھنؤ سے ہی بلند ہوئی۔ کچھ دیر پہلے آب حیات کے خلاف بھی لکھنؤ ہی سے آواز آئی تھی مگر وہ معاملہ زبان کا تھا یا زیادہ سے زیادہ کسی شاعر سے ناانصافی کا۔ یہاں پورے لکھنوی طرز حیات پہ زد پڑتی تھی۔ لکھنوی شاعروں پہ حالی کی تعریضوں کو جمع کیا جائے جو مقدمے میں یہاں وہاں بکھری پڑی ہیں تو اچھی خاصی جنگ کا موضوع بنتا ہے۔ اگر ہم حالی کی شرافت ذاتی کو اور ان کے طبعی توازن کو تھوڑی دیر کے لئے بھول جائیں تو لکھنوی شاعروں پہ ان کے حملے کافی جارحانہ معلوم ہوتے ہیں اور ایسے حملوں کے بعد بھی اگر کوئی نقاد مصلحت پرست ہو سکتا ہے تو شاید مصلحت پرستی کا دوسرا نام تنقید ہے۔

مگر حالی پہ جوابی طعن و تعریض محض پرانی وضع کے لوگوں نے ہی نہیں کی: سجاد حسین، شوق قدوائی اور ریاض خیرآبادی کے ساتھ چکبست بھی شامل تھے جو بقول اودھ پنچ "نئے فن کے آدمی" تھے اور حسرت موہانی بھی جو انگریزی تعلیم سے بے بہرہ نہیں تھے۔ چکبست نے یہ تو نہیں کہا کہ حالی نے ملٹن کا تصور شعر نقل کرتے ہوئے غلط بیانی سے کام لیا ہے (یہ کام انہوں نے آج کے محققین کے لئے چھوڑ دیا) مگر حالی کے ساتھ ساتھ ملٹن کے تصور پہ بھی تعریض کر گئے:

"ملٹن کے زمانے تک انگریزی شاعری اگرچہ تھوڑی بہت ترقی کر چکی تھی تاہم

سوسائٹی کی سادگی خیال کا گہرا اثر تھا اور اصول میں کوئی نزاکت نہیں پیدا ہوئی تھی۔ اس
لئے اس نے شاعری کے لئے سادگی اور تاثیر ضروری جزو خیال کئے ہیں۔ لیکن کارلائل جو
متاخرین میں ایک بے نظیر نقاد فن گذرا ہے اور جس کے وقت میں انگریزی شاعری معراج
کمال پر پہنچ گئی تھی، وہ جدت انحصار، نازک خیالی اور جودت طبع کو اعلیٰ ارکان شاعری قرار
دیتا ہے۔" چکبست کے راستے پر چلیں تو ان کے تین فقروں میں اتنی غلطیاں اور غلط بیانیاں نکل
سکتی ہیں جتنی شاید پورے مقدمہ شعر و شاعری میں ہوں۔ مثال کے طور پر ملٹن کے دور
میں سادگی خیال کا اثر گہرا سمجھنا، کارلائل کو محض دلیل کی خاطر ایک بے نظیر نقاد فن قرار
دے دینا، اس کے عہد میں انگریزی شاعری کو معراج کمال پہ پہنچی ہوئی بتانا اور ان سب
سے زیادہ تخلیقی ادب کو ارتقائیت کی روشنی میں دیکھنا ...... یہ ایسی غلطیاں ہیں کہ انگریزی
ادب سے براہ راست واقفیت نہ رکھنے کے باوجود حالی سے نہ ہو سکیں۔ انگریزی تنقید سے
متمتع ہونے میں حالی کو ناواقفیت کے علاوہ بھی بہت سی مشکلات تھیں۔ ایک تو یہ کہ رومانی
شعرا کا کلام اور ان کے تنقیدی نظریات ابھی انگریزی دانوں تک ہی بمشکل پہنچے تھے۔ اس
عہد کی درسی کتابوں اور نصابوں پہ ایک نظر ڈالی جائے تو معلوم ہو گا کہ نوکلاسیکی دور کے
شعرا اور نثر نگاروں کو ہی اساتذہ قرار دیا جاتا تھا بعینہٖ ایسے جیسے آج کی مروّج درسی کتابوں
میں بیسویں صدی کے شعرا اور مصنفین کمتر منتخب کئے جاتے ہیں۔ اور نوکلاسیکی دور کے
نقادوں مثلاً ڈرائیڈن اور ڈاکٹر جونسن میں یہ قباحت ہے کہ ان کی غالب تنقید ڈراما کے
فن پر ہے یا ڈرامائی تنقید کے ضمن میں وہ شاعری پہ بھی تنقید کرتے ہیں اور حالی کا دور اس
فن سے بے بہرہ تھا۔ اس لئے اگر انہوں نے ان سوتوں سے فیض نہیں اٹھایا جو ان کے
لئے سربمہر تھے تو اس میں ان کا کیا قصور۔ یہاں تک کہ ارسطو کے انگریزی ترجمے بھی اول
تو کمتر ہوئے تھے اور پھر مروّج نصاب میں شامل نہیں تھے۔ اگرچہ بقول کلیم الدین احمد کے،
حالی نے اپنے زمانے، اپنے ماحول، اپنے حدود میں جو کچھ کیا وہ لائق ستائش ہے مگر خود کلیم
الدین احمد اس گروہ میں شامل ہیں جو انگریزی سے وسیع واقفیت کی بنا پر حالی کی سیکنڈ ہینڈ
واقفیت کو خاطر میں نہیں لاتے۔ مقدمہ شعر و شاعری میں، ان کے نزدیک، مغربی اور مشرقی
خیالات ایک جگہ مضحک طور پر جمع ہو گئے ہیں۔ اس کے باوجود کہ حالی کا دماغ، ان کا
ادراک، ان کی شخصیت ...... کلیم الدین کی رائے میں ...... یہ سب چیزیں معمولی درجے کی
تھیں اور ان کی کل کائنات یہ تھی "خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم و ادراک

معمولی، غور و فکر ناکافی، تمیز ادنیٰ، دماغ، و شخصیت اوسط" ان کے لئے یہ خیال بھی نہایت حوصلہ شکن ہے کہ مقدمہ شعرو شاعری اردو میں تنقید کا بہترین کارنامہ ہے اور ان کو اس بات پر بھی تاسف ہے کہ عصر حاضر میں جب انشاء پر دازوں کا مطمح نظر حالی کی طرح محدود نہیں، جب وہ بہترین مغربی کارناموں سے واقفیت رکھتے ہیں، اس کے باوجود کسی نے بھی مقدمہ شعر و شاعری سے بہتر تنقیدی کارنامہ پیش نہیں کیا۔ کاش کہ وہ حوصلہ ہارنے اور تاسف کرنے کی بجائے اس کی وجوہات پر غور کرتے۔ خود انہوں نے اردو شاعری پر ایک نظر اور اردو تنقید پر ایک نظر جیسے جائزوں میں جس بے دردی اور ستمگاری سے اردو شاعروں اور نقادوں کا قتل عام کیا ہے، کئی لوگ تو اس بات پر غور کرنے لگ گئے ہیں کہ آیا مغربی اصول نقد، مشرقی ادب کے جانچنے اور پرکھنے میں کام آ بھی سکتے ہیں یا نہیں۔

یہ سوال جہاں بہت سے پڑھنے والوں کے ذہن میں آیا ہو گا، وہاں چند ایک تبصرہ لکھنے والوں اور ایک نقادوں کو بھی سوجھا ہے۔ بلکہ ان لوگوں کی زبان پر بھی اس قسم کے سوال آتے ہوئے سنے گئے ہیں جو ساری زندگی مغربی تنقید کے چراغ سے چراغ جلاتے رہے اور ادب و زندگی کا رابطہ استوار کرتے رہے۔ احتشام حسین صاحب کی رائے میں "یہ سوال کبھی کبھی تو خلوص پر مبنی ہوتا ہے لیکن زیادہ تر بدنیتی کا پتہ دیتا ہے اور اس کے پیدا کرنے والے ہمیشہ وہی لوگ ہوتے ہیں جو وقت کی بڑھتی اور بدلتی ہوئی سبک مگر تیز رفتار کو نہیں سمجھتے، جو اس پیچیدگی کا تصور نہیں کر سکتے جو آج سماج میں پیدا ہو گئی ہے جو ان گتھیوں کو سلجھانے کے لئے کوئی فلسفہ نہیں رکھتے جو زندگی لحہ بہ لحہ پیش کرتی رہتی ہے۔ ایسے لوگ مغرب اور مشرق کا تذکرہ اس لئے نہیں کرتے کہ وہ دونوں کے مخصوص اختلافات یا ان کی روح سے واقف ہیں بلکہ ان کا مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ عام طور پر رجعت پسندی کی تائید حاصل کرنے کا اس سے آسان نسخہ اور کوئی نہیں۔ معاشی معاشرتی تفریق کی وجہ سے یقیناً" مشرق و مغرب نے زندگی کے لئے مختلف روائتیں پیش کی ہیں جنہوں نے بہت حد تک شخصی اور قومی نفسیات پر بھی اثر ڈالا ہے، پسند و ناپسندیدگی کے معیار بھی جدا قائم کئے ہیں لیکن تنقید کے وہ اصول جو ادب و شعر کے مواد کا تجزیہ کریں، ہر رجحان کی تحلیل کریں وہ ان حقیقتوں کا جائزہ لینا بھی ضروری قرار دیتے ہیں کہ یہ تمام باتیں تجزیہ میں ضرور نمایاں ہوتی ہیں بلکہ یوں کہہ سکتے ہیں کہ اگر تنقید ان عناصر کو واضح نہ کر سکے تو وہ تنقید ہی باقی نہیں رہ جاتی۔ اصول تنقید مغرب اور مشرق کے نہیں ہوتے، ان میں عالمانہ اور حکیمانہ ہمہ گیری ہوتی ہے۔ ان سے کام لینے والے کا فرض یہ ہے کہ ہر دفعہ جب وہ ان

اصولوں کو استعمال کر رہا ہو' مکانکی طریقے پر عمل پیرا نہ ہو بلکہ شعور سے کام لے کر اصولوں کو تازہ زندگی بخش دے۔ ہر تخلیقی ادب ایک مخصوص شخصی اور سماجی مفہوم اور ماحول رکھتا ہے۔ تنقید نگار اگر اس کا انکشاف نہ کرے تو تنقید تنقید نہیں رہ سکتی۔"

یہ طویل اقتباس جوابی الزام کی شدت نمایاں کرنے کے لئے دیا گیا ہے اور سب سے پہلی بات جو احتشام صاحب کے زاویہ نظر سے ظاہر ہوتی ہے' یہ ہے کہ کلیم الدین بھی غلطی پر ہیں اور ان کے معترضین بھی۔ مثبت حیثیت سے دیکھا جائے تو یہ باتیں برآمد ہوتی ہیں۔

(۱) تنقید کے اصول آفاقی ہوتے ہیں۔

(۲) آفاقی ہونے کے باوجود' ان کی نوعیت ہی ایسی ہے کہ مقامی اور قومی امتیازات کا احاطہ کر سکیں۔

(۳) اصولوں کا اطلاق بے لچک طریقے سے کرنا تنقید نہیں کہلاتا۔

اس میں شک نہیں کہ مشرقی ادب پر مغربی تنقید کے استعمال پر اعتراض کرنے والے یہیں تک محدود نہیں رہتے بلکہ ان کی نظر میں مشرق و مغرب کے وسیع اختلافات ہوتے ہیں۔ ان کے ذہنوں میں اور بعض اوقات زبان پر بھی اس قسم کا فقرہ ایک مزعومے کی طرح اٹکا ہوتا ہے۔ "مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب' یہ دونوں کبھی متحد نہ ہوں گے۔" وہ یہ بات یاد نہیں رکھتے کہ اس فقرے کا کہنے والا ایک بہت بڑا سامراج پرست تھا اور یہ نعرہ لگاتے ہوئے بھی وہ سامراجی پراپیگنڈا میں مصروف تھا۔ اس میں بھی شک نہیں کہ مغربی تنقید سے متمتع ہونے کے خلاف جو لوگ ہیں ان میں ایسے بھی ہیں جو علم کی روشنی کو خود پہ حرام کرتے ہیں اور ایک طرح سے رجعت پسندی یا ظلمت پرستی کی ترغیب دیتے ہیں۔ مگر احتشام حسین خود بھی چند لوگوں کو اس الزام سے مستثنیٰ سمجھتے ہیں اور ان کے سوال کی بنیاد بدنیتی کی بجائے خلوص قرار دیتے ہیں۔ شاید ان کے سوال کا یہ جواب صحیح نہیں کہ تنقیدی اصولوں میں ایک حکیمانہ ہمہ گیری ہوتی ہے' اصولِ تنقید اگر مشرق و مغرب کے نہیں ہوتے تو آج ہم ان کے لئے مغرب کی کتابوں کی طرف کیوں توجہ کرتے ہیں؟ اپنے ہی شعور اور اپنے ہی ادب سے ان اصولوں کو کیوں نہیں برآمد کرتے؟ اگر بعض لوگ اصولوں کا مکانکی طریقے سے استعمال کرتے ہیں تو وہ بعض اصولوں پہ زیادہ توجہ دینے کے باعث یوں کرتے ہیں یا تنقید میں اصولوں کے علاوہ بھی کچھ چیزیں ہوتی ہیں؟ وہ کیا ہیں؟ اصولوں کے بے لچک استعمال کا تذکرہ ہو گا تو لامحالہ کلیم الدین احمد کی یاد آئے گی۔

تناسب، توازن، خیال کی تعبیر، اسلوب کی مطابقت، زبان پہ قدرت ...... یہ وہ اصول ہیں جو ہر حال میں اٹل ہیں۔ اردو شاعروں میں زیادہ سے زیادہ زبان پہ قدرت پائی جاتی ہے، اسلوب کی مطابقت بہت کم ہے اور باقی چیزوں کا سراغ بھی نہیں ملتا۔ یہ اصول انگریزی تنقید میں بھی اٹل نہیں کہے جا سکتے کجا اس کے کہ اردو تنقید کے لازمی اجزا بن سکیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ اصول مغرب کے کلاسیکی ادب سے ماخوذ ہیں اگرچہ یورپ کی جدید زبانوں کا بیشتر ادب ان اصولوں کو توڑنے کے بعد وجود میں آیا ہے۔ حتیٰ کہ وہ لوگ بھی جو کلاسیکی تعلیم پانے کی وجہ سے ان اصولوں پہ صاد کرتے ہیں جیسے اٹھارویں صدی کے انگریزی ادیب، ان کا بھی بیشتر اور قابل قدر کلام ان سب اصولوں پہ پورا نہیں اترتا۔ کیا شیکسپیئر پہ تناسب یا توازن کا الزام لگانا صحیح ہے؟ جب تک ہم تناسب یا توازن کو کسی خاص معنوں میں استعمال نہ کریں ایسا ہونا امر محال ہے۔ گویا فرق اس بات سے پڑا ہے کہ اصول محض الفاظ بن گئے ہیں جن کو ذاتی معنوں میں مراد لے لیا جائے تو بات کہاں سے کہاں چلی جاتی ہے۔

احتشام صاحب نے شعور سے کام لینے کی تلقین کی ہے جو علم کو ایک رشتے میں پروتا ہے۔ مغربی تنقید سے اصول مستعار لینے والے یہی ایک کام نہیں کرتے۔ وہ تخلیق کی وادی میں تنقید کے پہاڑ سے اصولوں کے پتھر تو لڑھکاتے ہیں مگر اپنے دلوں کو موم کرکے اس حقیقت سے آنکھیں چار نہیں کرتے جو ان کے گرد و پیش پھیلی ہوئی ہے۔ تنقید مغربی اصولوں پہ ہو یا مشرقی اصولوں پہ، سب سے پہلے اپنی مخصوص دشواریاں رکھتی ہے۔ یہ علم کی روشنی میں ایک ایسی چیز کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے جس میں کبھی تو علم کا عمل دخل کمتر ہوتا ہے اور کبھی علم کے علاوہ فہم کے دوسرے سرچشموں سے کام لیا جاتا ہے۔ تنقید یہ فرض کرتی ہے کہ علم اور شعور کی مدد سے وہ ان مطالب کو پالے گی جو کسی فنکار نے اپنے وجدان، احساس اور (اگر ہو تو) علم کی مدد سے حاصل کئے ہیں۔ یہ کام کچھ آسان نہیں اور اس میں یقیناً" بہت سے علوم و فنون سے مدد لینی پڑتی ہے۔ بہت سی زبانوں کا ادب اور علم و فن کی بہت سی شاخوں کا مطالعہ کرنا ہوتا ہے۔ ایسے نقاد کا تصور محال ہے جو محض اپنی زبان سے واقف ہو یا صرف علم ادب تک اپنے آپ کو محدود رکھے۔ یہ اس لئے کہ تخلیقی فنکار کا شعور جس کا احاطہ کرنا مقصود ہے بہت سے ایسے عناصر سے بنا ہے جو صرف ایک آدھ علم یا فن کی مدد سے گرفت میں نہیں آسکتے۔ پھر تنقیدی اصولوں کے بارے میں ایک غلط فہمی جو عام انگریزی دانوں میں پائی جاتی ہے، یہ ہے کہ ایک بار اصول ہاتھ آگئے تو بس

اب ان کا اطلاق باقی رہ گیا۔ ایک ایک ادب پارے کو لیتے جائیے اور اصول کی کسوٹی پر گھستے جائیے، سب کی قدر و قیمت معلوم ہو جائے گی اور سارا کھوٹ کھل جائے گا۔ ایک تو یہ بات کہ تنقیدی اصولوں میں قطعیت نہیں ہوتی اور دوسرے یہ کہ اصول مطالعۂ ادب سے پیدا ہوتے ہیں۔ ہمیں اپنے مطالعۂ ادب کو نہ تو ایک زبان تک محدود رکھنا ہوگا اور نہ پہلے سے ہر بات طے شدہ سمجھنی ہوگی۔

آج سے بہت پہلے بعض اقوام میں لسانی تفاخر کا رجحان پایا جاتا تھا۔ ہوتے ہوتے یہ تفاخر چھوٹے رقبوں میں محدود ہو گیا اور ایک شہر کی زبان دوسرے شہر سے متصادم ہونے لگی، پھر محلّوں کی باری آئی اور آج کل معلوم ہوتا ہے کہ مختلف پیشہ ور ایک دوسرے سے برسرِ پیکار ہیں۔ انگریزی کے ایک پروفیسر جو بہت سے دوسرے لوگوں کی طرح اردو میں تنقید لکھتے ہیں، اردو کے پروفیسروں کے حق میں، نام لئے بغیر، من حیث الجماعت کچھ نہ کچھ کہتے رہتے ہیں۔ ایک صاحب نے جو اردو کے ایم۔ اے ہیں جو اباً" انگریزی کے پروفیسروں کو لے ڈالا ہے اور خوب ترکی بہ ترکی جواب دیا ہے۔ اس جھگڑے کی بنیاد پیشہ ورانہ ہو نہ ہو، ہمارے موضوع سے اس کا تھوڑا سا تعلق ہے۔ انگریزی ادب کے عام قاری، اردو ادیبوں کو خاطر میں نہیں لاتے اور اردو کے ادیب ان کو درآمد کی اشیاء میں شمار کرتے ہیں جن کا ہمارے خزانے پہ بوجھ پڑتا ہے۔ دیکھا جائے تو دونوں اس قوت سے کام نہیں لے رہے جس کا مقصد علم کو ایک رشتے میں پرونا ہے۔ جو لوگ ادب کی تعلیم دیتے ہیں انہوں نے اکثر محسوس کیا ہوگا کہ ایسے طالب علم جو انگریزی ادب نہیں پڑھتے، کئی اعتبار سے جاہل اور فرسودہ نظر ہو جاتے ہیں اور ایسے طالب علم جو اردو ادب سے دور رہتے ہیں، ذہنی طور پر بانجھ ہو جاتے ہیں اور آخر کار انگریزی ادب کا فہم اور سلیقہ بھی پیدا نہیں کر سکتے۔ یہ مسئلہ صرف تعلیم کا نہیں، عام ادبی شعور اور تنقیدی صلاحیت کا بھی اس سے تعلق ہے۔

تنقید کا دوسرے علوم سے جو تعلق ہے، وہی اردو ادب کو مغربی تنقید سے مربوط کرتا ہے، ورنہ بظاہر دونوں میں براہ راست کوئی رابطہ نہیں۔ یہ بات ایک آدھ مثال سے بہتر واضح ہو سکے گی۔ پہلے تذکرہ گلستان سخن میں سے ایک عبارت ملاحظہ کیجئے (اس کے مصنف بعض کے خیال میں مرزا قادر بخش صابر اور بعض کے خیال میں امام بخش صہبائی ہیں)۔

"حرف ایک کیفیت کا نام ہے، وابستہ ایک اور کیفیت سے اور یہ کیفیت ہوا کے ساتھ قائم ہے کہ ایک عنصر ہے، عناصر چہارگانہ میں سے،

جب دو سخت چیزوں کو ایک دوسرے سے الگ کریں (اور اس حالت کو عربی میں قلع کہتے ہیں) یا ایک دوسرے پر ماریں (اور اس حالت کو قرع کہتے ہیں) تو بالضرور ان دونوں کے درمیان جو ہوا ہے، پانی کی طرح متموج ہو جائے گی اور اس تموج سے آواز پیدا ہو گی بعضوں نے آواز کی تعریف سبب قریب سے کی ہے اور بیان کیا ہے کہ آواز ہوائے متموج کا نام ہے اور بعضوں نے سبب بعید سے اور قلع یا قرع ہی کو آواز کہا ہے یعنی اول قلع یا قرع واقع ہوتا ہے اور پھر ہوائے درمیانی میں تموج بہم پہنچتا ہے اور تموج سے آواز .... مطلق آواز اور کیفیتیں عارض ہوتی ہیں کہ ایک دوسری سے ممتاز کر دیتی ہیں جیسے زیر و بم اور غنہ یا رانی گلو سے بہم پہنچنا ۔ اور ایک کیفیت خاص بواسطہ مخارج کے اجزائے ہوا کی تقطیع سے آواز کو عارض ہوتی ہے جیسے دو زیر، یا دو بم یا دو غنہ یا دو آواز کا گلوی گراں سے حاصل ہونا ...... اس کیفیت خاص کا نام حرف ہے۔"

معلوم ہوتا ہے کہ حرف کی حقیقت نہیں بلکہ منطق کا کوئی مسئلہ بیان ہو رہا ہے۔ ہر بات میں دلیل، سند یا اشارہ ایسا ہے کہ قائل کر کے چھوڑے۔ پھر جب بتایا جاتا ہے کہ اس تصور کی بنیاد بو علی سینا کے ایک قول پر ہے، تو گویا حجت تمام ہو جاتی ہے۔ ہماری زبان سے جو حروف نکلتے ہیں، ان کی اصل کو اس طرح بیان کرنا کہ طبعی اصولوں پہ پورے اتریں، بہت سی مزید تفاصیل چاہتا ہے مثلاً آلات کلام کی بحث اور حرف کے بعد لفظ بننے کا مرحلہ ۔ معلوم ہوتا ہے کہ بو علی سینا کی اتنی بات تو شہزادہ صابر یا مولوی صہبائی تک پہنچ گئی تھی مگر اس سے زیادہ نہ انہیں بتایا گیا تھا نہ وہ اس پر مزید سوچ بچار پسند کرتے تھے۔ یہ اقتباس، علم تنقید کی الف بے ہونے کے باوجود اپنے بعد صرف و نحو، صنائع بدائع اور عروض کے سوا کچھ نہیں رکھتا۔ فطری طور پر ہمارا جی چاہتا ہے کہ حروف تہجی اور ان سے مرکب الفاظ کی بحث گرامر کی معمولی باتوں کی بجائے موسیقی پہ مبنی ہو۔ شبلی کا ایک ٹکڑا دیکھئے۔

"ہر لفظ چونکہ ایک قسم کا سر ہے، اس لئے یہ ضرور ہے کہ جن الفاظ کے سلسلے میں وہ ترکیب دیا جائے، ان آوازوں سے اس کو خاص تناسب ہو ورنہ گویا دو مخالف سروں کو ترکیب دینا ہو گا۔ نغمہ اور راگ مفرد آوازوں یا سروں کا نام ہے۔ ہر سر بجائے خود دلکش اور دلآویز ہے

لیکن اگر دو مخالف سروں کو باہم ترکیب دیا جائے تو دونوں مکروہ ہو جائیں گے۔ راگ کے دلکش اور موثر ہونے کا گر یہی ہے کہ جن سروں سے اس کی ترکیب ہو' ان میں تناسب اور توازن ہو۔ الفاظ بھی چونکہ ایک قسم کی صوت اور سر ہیں اس لئے ان کی لطافت اور شیرینی اور روانی اسی وقت تک قائم رہتی ہے جب گرد و پیش کے الفاظ بھی لے میں ان کے مطابق ہوں۔"

یہ ٹکڑا موازنہ انیس و دبیر میں انیس کے ایک شعر میں اوس' اور ایک دوسرے شعر میں شبنم کا لفظ استعمال کرنے پر لکھا گیا ہے۔ اگر تنقید' کسی ایسی مسلسل اور مدلل تحریر کا نام ہے جو کسی فن کار یا فن پارے پر لکھی گئی ہو اور جس سے فن کی ماہیت کا سراغ بھی ملتا ہو تو یقیناً اس ٹکڑے کو پڑھ کر تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ ہم یہ تو جانتے ہیں کہ شبلی فن شاعری اور فن تاریخ کے علاوہ موسیقی سے بھی گہری واقفیت رکھتے تھے' امیر خسرو پر شعر العجم میں ان کا باب اس کا ثبوت ہے مگر اسی لئے شاعری اور موسیقی کے باہمی رشتوں کی بحث میں ہمیں اس ابتدائی تعارف سے زیادہ کی طلب ہوتی ہے مگر یہ حقیقت ہے کہ نظری تنقید کے ٹکڑے اردو میں یہاں وہاں بکھرے پڑے ہیں ان سے ہمیں تنقیدی نظر اور بصیرت کا سراغ تو ملتا ہے مگر فن کی نوعیت اور ماہیت پر بہت کم مسالہ اردو میں موجود ہے۔

اس خواہش کو اگر آپ بجا سمجھتے ہوں تو یہ بھی محسوس کرتے ہوں گے کہ جس چیز کو مغربی تنقید کہا جاتا ہے یا بالفاظ دیگر یورپ اور امریکہ میں لکھی ادبی تنقید' اس میں فن کی نوعیت اور ماہیت پر خاصی تحریریں موجود ہیں اور بعض تو ان میں قابل قدر بھی ہیں۔ مگر ان کو من و عن اٹھا کر اردو تنقید پر مسلط کر دینا جائز نہ ہو گا۔ زیادہ دلچسپی کا موجب تو یہ ہے کہ مغربی نقاد کن راستوں سے اس منزل تک پہنچے' یہی راستے ہمارے قدموں کے منتظر ہیں۔ ہم ان سے الگ کوئی شاہراہ بھی اسی وقت نکال سکتے ہیں جب ان کے علوم و فنون سے فیض اٹھانے کے باوجود ہم اپنی تحریروں پہ چنچلتی ہوئی نظر نہ ڈالتے ہوں۔ ہماری قدیم تنقید کی بنیادیں علم منطق' صرف و نحو' علم لغت' علم بلاغت اور کسی حد تک مابعدالطبیعیات پر رکھی گئی تھیں۔ آج ہم محسوس کرتے ہیں کہ اقبال کی عظمت کا اندازہ اس معیار تنقید سے ہونا مشکل ہے' لہٰذا سماجی علوم اور جمالیات کی طرف ہماری نظر جاتی ہے۔ خود زبان سے متعلق جو علوم ہیں جیسے لسانیات' بشریات' نفسیات...... وہ بھی اساساً" قدیم ہونے کے باوجود نشوونما کے بہت سے مرحلوں سے گذر چکے ہیں اور بیسویں صدی

کے وسط میں ہم محض علم لغت یا صرف و نحو کے سہارے بڑھتی پھولتی ہوئی زبانوں کا ادب با حسن اسلوب مطالعہ بھی نہیں کر سکتے۔ نئے علوم سے کام لینا جیسے کہ مغربی نقادوں نے لیا ہے، مشرقیت کو فنا کرنے کے مرادف نہیں۔

اس بحث میں ایک بات کا جواب ہم سے نہیں ہوا۔ وہ یہ کہ اردو میں اب تک مقدمہ شعرو شاعری سے بہتر کتاب کیوں نہیں لکھی گئی۔ اصل میں بہتر' کا لفظ مناسب بھی نہیں، ہم پایہ کہنا درست ہو گا۔ ہم نے دیکھا ہے کہ مقدمہ شعرو شاعری کا پایہ کیا ہے۔ اب تک جو یہ کتاب زندہ ہے تو اس لئے کہ حالی نے جس نئی زندگی سے اس کتاب میں مصالحت کی ہے وہ اب تک چلی آرہی ہے اور جب تک یہ زندگی بنیادی طور پر نہیں بدلتی یہ کتاب بھی زندہ رہے گی۔ کلیم الدین نے اسے تاریخی اہمیت دینا گوارا کر لیا ہے مگر تاریخی اہمیت اسے اس وقت حاصل ہو گی جب یہ زندہ کتاب نہیں رہے گی۔ آج ہم اپنے گردو پیش کی زندگی کو بدلتے ہوئے محسوس کرتے ہیں مگر اس کو گرفت میں لانے کے لئے پنجہ مضبوط چاہئے۔ حالی نے تو اس وقت بدلتی ہوئی زندگی کو سمجھنے کی کوشش کی جب اس نے بس بدلنا شروع ہی کیا تھا' ہم اگر اپنے اپنے پیشوں اور محدود دلچسپیوں میں مقید رہیں گے تو اس تبدیلی کو کیا سمجھ سکیں گے جو ہماری زبان' قوم اور ادب میں پیدا ہو رہی ہے؟۔

تاریخ ادب کا تنقیدی مطالعہ

۱۹۵۷

تاریخ ادب سے عموماً" ایک ایسا سلسلہ وار جائزہ مراد لیا جاتا ہے جس میں کسی خاص زبان یا قوم کے سبھی تحریری کارناموں پر روشنی ڈالی گئی ہو۔ ادب کے مورخین کو آزادی ہے کہ جس طرح چاہیں اس سلسلے کی مختلف کڑیوں کو ترتیب دیں اور جس زاویے سے انہیں آسانی ہو ان کارناموں پر روشنی ڈالیں۔ کسی خاص زبان یا قوم کی پابندی لازم تو نہیں مگر اکثر مورخین خود کو کسی نہ کسی دائرہ عمل میں محدود کر لینا بہتر سمجھتے ہیں۔ ہارچ آف لٹریچر' اونیدرلڈؤراما قسم کی کتابیں اردو میں نایاب نہیں تو کامیاب ضرور ہیں۔ "ناٹک ساگر" اور "کاشف الحقائق" کے وہ باب جن کا تعلق دوسری زبانوں میں لکھے ہوئے ڈراموں اور شاعری سے ہے' ابتدائی اور تعارفی حیثیت رکھتے ہیں۔ کم سے کم اردو زبان میں کوئی ایسی کتاب نہیں لکھی گئی۔ جس میں سب اصناف کی عہد بہ عہد کیفیت دنیا بھر کے ادب میں دکھائی گئی ہو۔

زبان اور قوم کا امتیاز قائم کرنا بھی ضروری ہے۔ "عربی ادب کی تاریخ" کے نام سے جو کتاب لکھی جائے گی اسے "عربوں کی ادبی تاریخ" سے مختلف ہونا چاہئے' نہیں تو برعکس نہند نام زنگی کافور کی ضرب المثل صادق آئے گی۔ عربی ادب کی تاریخ میں یہ پہلو لامحالہ غالب رہے گا کہ عربی زبان میں جو تحریری کارنامے ہوئے ہیں ' عربوں اور غیر عربوں کے ہاتھوں' ان کی ادبی حیثیت کیا ہے اور ان سے ہم کیا سیکھ سکتے ہیں۔ عربوں کی ادبی تاریخ' سے یہ معلوم ہو گا کہ خود عربوں نے اپنے تحریری کارناموں میں کیسے کیسے اپنے قومی مزاج اور خصوصیات پر سے پردہ اٹھایا ہے اور ان کارناموں کو تاریخ کا ایک ماخذ سمجھ کر ہم ان کے بارے میں کیا کچھ جان سکتے ہیں۔

گویا تاریخ ادب میں کبھی تو لفظ تاریخ کی اہمیت بڑھ جاتی ہے اور کبھی لفظ ادب کی۔ اگر آپ میر تقی میر' سودا' میر درد اور میرزا مظہر کی نظم و نثر پڑھنے کی تاب نہ رکھتے ہوں اور پھر بھی یہ جاننے میں کوئی مضائقہ نہ سمجھتے ہوں کہ اس زمانے کے حالات کیسے تھے' لکھنے والوں کی حیثیت کیا تھی اور لوگ کس طرح چلتے پھرتے اور سوچتے سمجھتے تھے تو کسی نہ کسی مورخ نے آپ کے لئے ایسا مواد خود ان شاعروں ادیبوں کے کلام سے نکال رکھا ہو

گا، جسے پڑھنے کے بعد آپ کو آزادی ہے ..... چاہے آپ مورخ کی باتوں پر ایمان لے آئیں، چاہے اس کے دکھائے ہوئے نقشے کو اپنی آنکھوں دیکھنا چاہیں اور اگر جی میں آئے تو میر و سودا، درد و مظہر کو پڑھنا فضول سمجھیں، یا ہمیشہ کے لئے ملتوی کر دیں۔

واقعہ یہ ہے کہ تاریخ ادب پڑھنے والے اکثر اوقات ادب پڑھنا گوارا نہیں کرتے۔ اس کی وجہ عام طور سے تساہل بتائی جاتی ہے مگر یہ بھی ہو سکتا ہے کہ خود تاریخ ادب کا مطالعہ اس سہل پسندی کو پیدا کرتا ہو۔ یہ جاننا شاید دلچسپی سے خالی نہ ہو کہ آج کل ہمارے یہاں ادب کن ضرورتوں سے پڑھا جاتا ہے۔ راقم السطور کی رائے میں ان ضرورتوں کی تقسیم یہ ہے۔

(۱) ادب برائے امتحان۔

(۲) ادب برائے دفع الوقتی یا تفریح۔

(۳) ادب بطور جنوں

ادب برائے امتحان پڑھنے والوں میں طلبہ اور اساتذہ کی وہ بڑی تعداد شامل ہے جن کو کسی نہ کسی امتحان کے لئے بقدر نصاب کچھ نہ کچھ ادب پڑھنا یا پڑھانا پڑتا ہے اور اگر ان میں تھوڑی بہت فرض شناسی پائی جاتی ہو تو اتنا ادب ضرور ان کی نظر سے گزر جاتا ہے جتنا امتحانی ضروریات کے لئے کفایت کرے۔ تعلیم ادب کے اس طریقے میں سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ سطحی آشنائی سے زیادہ ادب کی ضرورت نہیں پڑتی۔ متن کے لئے سرسری واقفیت اور بازاری خلاصوں پر قناعت کر لی جاتی ہے، اسی طرح معلومات اور تنقیدی نوعیت کے سوالوں کے لئے مورخین ادب کی رہنمائی کو کافی سمجھا جاتا ہے۔ اصل میں تاریخ ادب کا مطالعہ اس وقت شروع ہوتا ہے جب پڑھنے والے کی توجہ ادب سے براہ راست کچھ سیکھنے کی بجائے یہ جاننے پر مرکوز ہو کہ فلاں فلاں تحریری کارنامے کب وجود میں آئے، انہیں کس نے لکھا، وہ کب سے کب تک زندہ رہا، اس وقت اس کے ملک و قوم اور اس کی زبان پر کیا بپتا پڑی ہوئی تھی۔ اور اس نے اس سلسلے میں کیا کیا کارہائے نمایاں انجام دیے جن کو یاد رکھنا ضروری ہے۔

اب اس میں شک نہیں کہ کلیات میر یا دیوان غالب پڑھنے کے لئے ایسی ہی کچھ معلومات کی ضرورت پڑے گی۔ ورنہ بعض بعض شعر سمجھ میں نہیں آئیں گے۔ کئی شعر ایسے ہوں گے جن میں کسی نہ کسی ہم عصر کی طرف کنایہ ہو گا، یا شاعر اپنے زمانے کے کسی حادثے کی طرف اشارہ کرے گا جسے شاید کھلے کھلے طریقے سے بیان کرنا مشکل ہو یا

تکلیف کا باعث بنے۔ شاعر اپنے زمانے کی زبان بھی استعمال کرے گا' اگرچہ اس کا کمال یہ بھی ہو کہ اس نے اپنے زمانے کی زبان کمتر استعمال کی ہے۔ اس کے لئے اردو زبان کی عہد بہ عہد تبدیلیوں کا جاننا بھی ضروری ہو گا۔ مگر جب ایسی ہی کچھ موٹی موٹی باتیں جاننا ضروری ہو اور کلیات میر پڑھنا لازم نہ ٹھہرے تو کون یہ دردِ سر مول لے گا۔ ایک مرتبہ ایم۔ اے اردو کے ایک پرچے میں سوال تھا "کیا میر ایک قنوطی شاعر تھا؟ بحث کرو۔" ایک طالب علم نے امتحان کے بعد استاد سے پوچھا کہ اس کا جواب کیسے لکھنا چاہیے تھا۔ انہوں نے فرمایا "بس میر کے حالات زندگی لکھنے تھے۔" اب اس جواب میں ہو سکتا ہے کچھ استادانہ مصلحتیں بھی ہوں یا ممتحن صاحب کی وہ رائے نہ ہو جو استاد گرامی کی تھی مگر اس سے اتنا اندازہ ہو سکتا ہے کہ امتحانی ضروریات کے سامنے ادب کا کیا حشر ہوتا ہے۔

چنانچہ امتحانی ضرورت کے لئے ادب کی جو تاریخیں لکھی جاتی ہیں ان کا غالب حصہ شاعروں' ادیبوں کے حالات پر مشتمل ہوتا ہے یا ان کی تصانیف گنوائی جاتی ہیں۔ حالانکہ یہ کام تاریخ ادب کا نہیں "سیرا لمصنفین" قسم کی کتابوں کا ہے۔ پھر امتحانوں میں اگر حالات زندگی ہی پوچھنے ہیں تو ادب پڑھانے کا تکلف کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ اگر ایسی کتابوں کو تاریخ ادب کہا جا سکتا ہے تو صرف انہیں معنوں میں جن معنوں میں آٹھویں جماعت تک سیاسی تاریخ پڑھائی جاتی ہے۔ ادب سے واقفیت کا یہ معیار بھی پڑھنے والوں کی دوسری قسم میں نہیں پایا جاتا۔ ادب کو دفع الوقتی کی خاطر یا تفریح کی غرض سے پڑھنے والے اکثر اوقات نہ تو یہ یاد رکھتے ہیں کہ انہوں نے کیا پڑھا اور نہ یہ کہ اس تحریر کا لکھنے والا کون تھا۔ ایسے قاری پرانی چیزیں عموماً" نہیں پڑھتے۔ اس لئے کہ زبان و بیان کے مخصوص سانچوں کی وجہ سے ان میں کسی قدر دیدہ ریزی کے بغیر لطف پیدا نہیں ہوتا۔ وقت گزاری یا لطف اندوزی کے لئے ادب پڑھنے میں کسی کو کیا اعتراض ہو سکتا ہے' ماسوا اس کے کہ یہاں جس درجہ کے فہم و بصیرت کی ضرورت پڑتی ہے' اس کا استعمال نہیں ہونے پاتا۔ اس کے علاوہ تفریح پسند قاری اچھی اور بری تحریروں میں کوئی تمیز نہیں کر پاتے اور اکثر اوقات ساری عمر ایک ہی قسم کی چیزیں پڑھتے رہتے ہیں اور حسبِ عادت انہیں سے محظوظ ہوتے رہتے ہیں اور اگر تھوڑے سے سہل پسند بھی ہوں تو جیسی کیسی تحریر ان کے ہاتھ لگے' پڑھ جاتے ہیں۔ خواہ اس میں کوئی بات نکلے یا نہ نکلے۔

یہی تفریح پسند لوگ جب کسی ایسے مجمع احباب میں جاتے ہیں جہاں نُقلِ محفل کے طور پر ادب بھی موضوع گفتگو بنتا ہو تو انہیں اپنے حافظے اور محدود مطالعے کا دردناک

احساس ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ تھوڑے سے وقت میں اور تھوڑی سی توجہ سے بہت سی معلومات حاصل کرنا چاہتے ہیں جن کو وہ اپنی دریافت کے طور پہ پیش کر سکیں۔ اس مقصد کے لئے کوئی مختصر تاریخ ادب ان کی مشکل کشا ہوتی ہے۔ اس وجہ سے کہنا پڑتا ہے کہ ادبی گفتگو میں سفلہ پن بڑی حد تک مورخین ادب کے دم قدم سے پرورش پاتا ہے۔

اس گفتگو سے شاید آپ کو احساس ہو کہ مجھے تاریخ ادب میں حالات و معلومات کے سوا کچھ بھی نہیں نظر آتا۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ جدید طرز کی تاریخ ادب میں حالات حاشیہ آرائی کا کام دیتے ہیں۔ اصل متن میں ادوار ادب کی تقسیم صرف تاریخی بنیادوں پر نہیں کی جاتی۔ عام طور پر تاریخ ادب لکھنے کا جو طریقہ آج کل مروج ہے اسے ادبی تحریکوں کی تاریخ کہنا بجا ہو گا۔ ایک ہی دور کے تحریری کارناموں میں کیا مشترک ہے؟ ایک ہی زمانے کے لیے لوگ اپنے افکار میں کس حد تک یک جہتی کا مظاہرہ کرتے ہیں اور ان کے بعد آنے والے ادیب و شاعران سے کس طرح مختلف کیے جا سکتے ہیں، یا متمیز کیے جا سکتے ہیں۔

تیسری قسم کے ادب پڑھنے والے کا درد سر بھی یہی ہے۔ ادب کا جنونی ایک ہی دور کے تحریری کارناموں میں کوئی رابطہ دیکھنا پسند کرتا ہے۔ اس حد تک کہ اگر یہ رابطہ نہ بھی ہو یا اصل رابطہ اسے نہ بھی ملے تو از خود کوئی رابطہ ان میں پیدا کر لیتا ہے۔ مثلاً سرسید کے زمانے کو اصلاح پسندی یا معقولیت کا دور کہہ دیا جائے تو اس دور کے سب سے بڑے نثرنگار محمد حسین آزاد کی آب حیات، نیرنگ خیال، دربار اکبری وغیرہ کی بجائے، نصیحت کا کرن پھول، اس دور کا بڑا کارنامہ بن جاتا ہے۔ یکتائی اور یک جہتی کی تلاش میں ادب کا جنونی اس مخالف رو کو بھی فراموش کر دیتا ہے جس کے بغیر اس دور کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔

یکتائی کا سلسلہ تلاش یا پیدا کرنے کی خاطر کچھ فلسفیانہ مفروضات لازمی ہو جاتے ہیں۔ انگریزی ادب کے مشہور فرانسیسی مورخ طین (Taine) کے یہاں ایک فارمولا ملتا ہے جس کے تین نسل، ماحول اور لمحہ۔ کسی تحریری کارنامے کی اہمیت معلوم کرنے اور اس کا تاریخی مرتبہ جاننے کے لئے ضروری ہے کہ اس کا لکھنے والا کس نسل سے تعلق رکھتا ہے اینگلو سیکسن ہے، قلطائی ہے، گاتھ ہے یا اسرائیلی۔ اپنے آس پاس کس قسم کا ماحول رکھتا ہے، شاہی فضا میں زندگی بسر کرتا ہے یا کسی جمہوری نیم جمہوری نظام کی پیداوار ہے، اس کے گرد و پیش غربت تھی یا امارت۔ اس کے علاوہ اس کی قوم پر کیا مصیبت پڑی ہے اور وہ کس تاریخی لمحے سے گزر رہی ہے۔ اب اس لحاظ سے دیکھیں تو شیکسپیئر اور چیپ مین کی نسل،

ان کا ماحول اور تاریخی لمحہ ایک ہے مگر ان کو پڑھنے والا ہر ہر قدم پہ یہ محسوس کرتا ہے کہ لکھنے والے ایک ہی دنیا کے باسی نہیں ہو سکتے، ایک کا دوسرے سے رابطہ بس دور کا ہے۔ یہی بات ذوق اور غالب، میر اور نظیر کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔

اس تاریخی تصور کے پیچھے یہ مفروضہ کام کرتا ہوا نظر آتا ہے کہ ادیب یا شاعر اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے۔ وہ جو کچھ بھی ہے اپنے گرد و پیش کا ساختہ پرداختہ ہے۔ اس کا ذاتی کمال اس سے زیادہ نہیں کہ لوگوں نے جو کچھ سوچا اور سمجھا اس نے لکھ دیا ورنہ وہ بھی ان میں سے ایک تھا۔ اب سنجیدگی سے ادب پڑھنے کے لئے کس قدر یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ لکھنے والا کیسے ماحول میں زندگی کرتا تھا مگر نہ اس لئے کہ لکھنے والے کا پتہ ہی کاٹ دیا جائے بلکہ اس لئے کہ اپنے ماحول کے دوبدو اس نے کیا کچھ کرنے کی کوشش کی اور اس میں کس حد تک کامیاب رہا۔ طین کا مفروضہ جبریت کا نقشہ پیش کرتا ہے اور ادب جبر و اختیار کا ایک انوکھا کرشمہ ہے۔ مختلف وقتوں میں ادب اور ماحول کے درمیان جو مہابھارت لڑی گئی ہے، اس کی تصویر ہمارے مورخین ادب کھینچنے سے قاصر ہیں۔ محمود کی شان میں کہے ہوئے دس بیس مصرعے شاہنامہ فردوسی سے نکال دیجئے اور پھر دیکھئے کہ محمود کا عمل دخل کتنا کم رہ جاتا ہے۔ عرفی کے دو چار قصیدے اکبر، شہزادہ سلیم یا خان خاناں اور حکیم ابوالفتح کی شان میں نظر آجائیں گے مگر عرفی کی غزل میں اکبر کا دور تلاش کرنا سعی لا حاصل سے کم نہیں۔ اگر محمود کا دربار یا اکبر کا زریں دور بھی اپنے عہد کے تخلیقی فن کار کا ڈھانچہ تیار نہیں کر سکتا تو ادب پڑھنے والوں کو یہ پوچھنے کا حق پہنچتا ہے کہ ماحول کا ادب پر کوئی خاص اثر ہوتا بھی ہے یا نہیں۔

طین کا فلسفیانہ مفروضہ مورخین ادب میں بہت مقبول ہوا ہے اور بہت سی زبانوں کا ادب اسی زاویے سے دیکھ کر "تاریخا" گیا ہے۔ انیسویں صدی کے ربع آخر میں ارتقاء پرستی بطور ایک فلسفیانہ مسلک کے بہت مقبول ہو چکی تھی اور فلسفیوں سے ہوتی ہوئی یہ بات مورخین ادب تک بھی جا پہنچی ہے۔ پروفیسر سینٹس بری کی لکھی ہوئی تاریخوں میں یہ خیال نمایاں طور پر موجود ہے کہ ادب کا ہر دور اپنے پچھلے دور پہ کچھ نہ کچھ اضافہ کرتا ہے اور اس اضافے کو ترقی کا نام دیا جا سکتا ہے۔ حالانکہ ڈارون نے کمال احتیاط سے کام لے کر ترقی اور ارتقا میں امتیاز کرنے کا مشورہ دیا تھا مگر فلسفیوں نے اور بعد میں مورخین ادب نے تو اس امتیاز کو بالکل ختم کر دیا۔ زبان بے شک امتداد زمانہ کے ساتھ ارتقا پذیر ہوتی رہتی ہے، اصناف ادب کی ظاہری صورتیں بھی بدلتے بدلتے بہتر ہو جاتی ہیں مگر اس کے

باوجود بیسویں صدی میں لکھا ہوا ایک سانیٹ سولھویں صدی کے کسی سانیٹ کے مقابلے میں کس لحاظ سے ارتقاء یافتہ کہا جا سکتا ہے؟ کیا جگر مراد آبادی کی غزل' ولی دکنی کی غزل سے کسی طرح بہتر کہی جا سکتی ہے؟ پروفیسر عبدالقادر سروری نے ' جدید اردو شاعری' میں حالی و آزاد سے لے کر اختر شیرانی اور حفیظ جالندھری تک کا دور ارتقائیت کے زاویے سے لکھا ہے۔ کیا اقبال کے بعد کی آوازیں اقبال پر کوئی اضافہ کرتی ہیں؟ زیادہ سے زیادہ ظاہری حیثیت کا حوالہ دیا جا سکتا ہے مگر ارتقائیت کے مبلغین صرف اتنا نہیں کہتے۔

تاریخ ادب لکھنے کے نئے اور پرانے طریقے بہت سے ہیں۔ علاوہ اس کے کہ بعض تاریخیں کسی ایک صنف ادب تک محدود ہوتی ہیں اور بعض کسی ایک دور تک ' ان کو حسب ذیل بڑی بڑی قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

(۱) ادیبوں اور شاعروں کے سوانح حیات اور فہرست تصانیف کے ڈھب پر لکھی ہوئی تاریخیں۔ یہ ہمارے پرانے تذکروں کی ایک نئی صورت ہے۔ اردو میں اس کی مستند اور بہترین مثالیں عبدالسلام ندوی کی "شعرا لہند" اور مولانا عبدالحی کی "گل رعنا" ہے۔ ان میں زیادہ سے زیادہ جو تکلف کیا گیا ہے وہ ادوار کی ایک "طبقہ بندی" ہے۔ قریبی زمانے کے بیان میں اسی طرح کی گروہ بندی اور اقربانوازی پائی جاتی ہے جو ہمارے پرانے تذکروں کی خصوصیت ہے۔ اس کی مثال ڈاکٹر اعجاز حسین کی مختصر تاریخ ادب اردو ہے جس میں ہر ادیب اور شاعر کو تقریباً ایک سا مقام اور ایک سی اہمیت دی گئی ہے خواہ وہ لکھنے والا غالب ہو یا مرزا مچھو بیگ ستم ظریف۔

(۲) ڈھیلا ڈھالا جائزہ جس میں کسی قدر حالات ' کسی قدر رائے زنی اور کسی قدر سلسلہ بندی سے کام لیا جائے۔ انگریزی میں اس کی مثال پروفیسر لیگوی کی مختصر تاریخ ہے (اور اردو میں رام بابو سکسینہ کی)اس طرز تاریخ نویسی میں زیادہ تر معلومات بہم پہنچائی جاتی ہیں مگر کہیں کہیں انفرادی رائے کا اہتمام بھی کر دیا جاتا ہے۔ بڑے اور چھوٹے لکھنے والوں میں بانٹ دیا جاتا ہے۔ کسی ایک دور میں اقدار مشترک تلاش کرنے کی بھی تھوڑی بہت سعی ہوتی ہے مگر ہر جگہ نہیں۔ اس کے لئے بھی آسانی کی خاطر مختلف لیبل کام دے جاتے ہیں۔ ان تاریخوں میں سب سے بڑی قباحت یہ ہے کہ اگر آپ کو کوئی امتحان پاس کرنا یا کرانا نہ ہو اور نقل محفل کے طور پہ ادبی گفتگو بھی آپ کے مزاج کے موافق نہ ہو تو ادب سے آپ کی دلچسپی کا تقاضا یہ ہے کہ آپ ادبی فہم و بصیرت پیدا کرنے یا بڑھانے کے لئے ان سے گریز کرنا پسند کریں۔

ادب سے کوئی مشورہ یا رہنمائی آپ کے لئے بے سود ہو گی۔ پڑھے لکھنے والوں کو مورخین ادب کے بارے میں تھوڑی بہت معلومات کی جو ضرورت پڑتی ہے اسے کوئی مستند بائیوگرافیکل ڈکشنری پورا کر سکتی ہے اور ایسی معلومات کی ضرورت ادب پڑھنے والوں کو روز روز نہیں ہوتی۔ ہمارے یہاں تذکرے کو تاریخ ادب سے الگ کر کے دیکھا ہی نہیں گیا اس لئے الجھنیں پیش آتی ہیں۔ جدید طرز کی تواریخ ادب میں جو کچھ ہونا چاہئے وہ ہمارے سکسینہ، اعجاز حسین، زور، بیلی، باقر، موہن سنگھ وغیرہ کے یہاں نہیں ملتا۔ اب تک کی تاریخ ادب اردو میں سکسینہ کا بدل اس لئے نہیں مل سکا کہ اس میں جو تذکرے اور تاریخ کا امتزاج پایا جاتا ہے، اس سے آگے بھی کوئی نہیں چلا، زیادہ سے زیادہ کسی نے یہ کیا ہے کہ اس میں سے حالات و واقعات کی دو ڈھائی سو غلطیاں نکال کے رکھ دی ہیں جن کو اگر درست بھی کر لیا جائے تو کافی نہیں۔ اصل فرق تو نقطہ نظر سے پڑے گا اور یہیں پانی مرتا ہے۔

ادب کے مورخ کے لئے نقطۂ نظر کا ہونا اسی طرح لازم ہے جس طرح کسی ملک یا قوم کے مورخ کے لئے۔ تاویل و تعبیر اس کے بنیادی فرائض میں سے ہے۔ ادیبوں اور شاعروں کے گروہ، ان کی اقدار مشترک اور باہمی امتیازات، ان کا ماحول اور اسی ماحول کے علی الرغم ان کی جدوجہد، تھوڑی بہت ضروری معلومات جسے احتیاط اور سلیقے سے مرتب کیا گیا ہو، کسی تاریخ ادب سے یہ توقعات رکھنا بے جا نہیں۔ اس کے بدلے میں ہمیں جو کچھ ملا" پیش کیا جاتا ہے۔ وہ اس قدر کم اور اس قدر غیر ضروری ہے کہ کبھی نہ کبھی، کسی نہ کسی کو فریاد کرنی ہی پڑتی ہے۔

(۳۔ ۴) پھر ارتقائیت اور جبریت کے زاویوں سے لکھی ہوئی تاریخیں ہیں جن کا تذکرہ پہلے ہو چکا ہے۔ سروری کے علاوہ عبادت بریلوی کی اردو تنقید کا ارتقاء پہلی قسم کی ایک چیز ہے۔ دوسری قسم کی مثال عزیز احمد کا 'ترقی پسند ادب' اور اسی موضوع پر علی سردار جعفری کا نامکمل جائزہ ہے۔

(۵) خیالات کی تاریخ۔ مختلف دور کے ادیبوں اور شاعروں کے یہاں کیا کیا خیالات پائے جاتے ہیں۔ ان میں کیا کیا خیال مشترک ہیں اور وہ ان سے پہلے کے کس فلسفی کی وساطت سے ان تک پہنچے ہیں۔ انگریزی میں اس کی مثال پروفیسر بیزل ولی کی تین کتابیں اور لگوئی کازامیاں کی مبسوط تاریخ ادب ہے۔ جتنا دردِ سر اس قسم کے مورخ کو کرنا پڑتا ہے اس کی مثال دور دور نہیں ملتی۔ غالباً" اسی وجہ سے اردو میں ایسی کوئی تاریخ نہیں

لکھی گئی۔

(۶) ادب بطور ایک تاریخی ماخذ کے ۔ پروفیسر جی۔ ایم۔ ٹریویلمین نے انگلستان کی سماجی تاریخ لکھتے ہوئے چاسر کی کینٹربری ٹیلز کو قرون وسطیٰ کا ایک بہت بڑا ماخذ بتایا ہے۔ ایک تو اس وجہ سے کہ وہ سماجی تاریخ لکھ رہے تھے اور چوسر نے اپنے عہد کا نقشہ کھینچنے میں خاصی وقت نظر سے کام لیا ہے۔ دوسرے اس عہد کے ماخذ بہت کمیاب ہیں اس لئے جو بھی میسر تھا اس سے کام لینا پڑا۔ بعد میں ادیبوں اور شاعروں سے مدد لینے کی اتنی ضرورت نہیں پڑی۔ پروفیسر بینٹ نے انگریزی ناولوں کو ماخذ بنا کر انگلستان کی تاریخ لکھنے کی ایک کوشش کی ہے۔ ناول چونکہ دوسری اصناف ادب سے زیادہ اپنے زمانے کی براہ راست تصویر کشی کرتا ہے، اس لئے یہ بھی سعی لا حاصل کے ضمن میں نہیں آتا اگرچہ قرون وسطیٰ کے لئے سکاٹ کو مورخ بنانا ایسا ہی کام ہے جیسے اندلس کی تاریخ لکھنے کے لئے عبدالحلیم شرر کو ماخذ بنا دیا جائے۔

فارسی ادب کے مورخ پروفیسر ای۔ جی۔ براؤن اگرچہ ادیبوں، شاعروں کے حالات پر بہت زیادہ توجہ دیتے ہیں (جس وجہ سے ان کی تاریخ کو 'واقعات کی کھتونی' کہا گیا ہے) اور نمونہ کلام کا انگریزی ترجمہ بھی کرتے ہیں (ان ترجموں کو فارسی پڑھنے والے بہت بڑا کمال کہتے ہیں مگر انگریزی ادب میں براؤن کی حیثیت کسی بڑے مترجم کی نہیں۔ ان کی شاعری موزوں گوئی سے ایک آدھ قدم ہی آگے ہے) مگر ان کی لکھی ہوئی "ایران کی ادبی تاریخ۔" پروفیسر نکلسن کی "عربوں کی ادبی تاریخ" کی طرح تاریخ کا پہلو نمایاں کرتی ہے۔ ان دونوں تواریخ ادب کے بیشتر اجزاء توعین مین تاریخ ہیں اور ادب سے ان اجزاء کا رابطہ ظاہر سے باطن کو نہیں جاتا۔

(۷) آخر میں قومی نقطہ نظر سے لکھی ہوئی تاریخوں کا مقام ہے۔ اس میں خاص طور سے روسی اور امریکی ادب کی تاریخیں آتی ہیں۔ خصوصاً" وین وک بروکس کی کتابیں، جن میں امریکی ادب کو دنیا کا بہت بڑا ادب بنانے میں زر قلم کے ساتھ ساتھ کاغذ اور سیاہی کا استعمال بھی فراخ دلی سے کیا گیا ہے۔ جذبہ تفاخر کی ایسی تاریخوں میں کوئی کمی نہیں ہوتی۔ اگرچہ بعض ادوار پر الزامات عائد کرنا بھی ضروری ہو جاتا ہے یہ سب تاریخیں کسی زبان یا قوم کے ادب کو ایک آدھ نقطہ نظر سے دیکھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ یہ نقطہ نظر اگر فلسفہ ہے تو تحریری کارناموں میں خیالات ہی خیالات نظر آئیں گے، اگر سیاست ہے تو ماحول کی عکاسی کے سوا کچھ بھی دکھائی نہیں دے گا۔ لہٰ تاریخ ادب کے بہانے کسی قوم کی تاریخ

لکھنا مقصود ہے تو ہر نظم اور ہر ناول ایک تاریخی ماخذ ہو کے رہ جائے گا اور اگر محض معلومات فراہم کرنا مقصود ہے تو ادیبوں شاعروں کے حالات و واقعات گنا دینا ہی کافی ہو جائے گا۔

مگر کیا اس کے علاوہ کسی زبان یا قوم کا ادب پڑھنے کا کوئی طریقہ نہیں؟ کیوں نہیں! خود ہماری زبان میں شعرالعجم اور آب حیات اپنی نوعیت کی دو الگ الگ چیزیں ہیں جن کو تاریخ ادب کی معروف قسموں میں سے کسی قسم میں نہیں رکھا جا سکتا۔ اس لئے کہ ان کتابوں میں اور ادب کی تاریخوں میں بنیادی فرق ہے۔ ایک تو یہ کہ ادب کی تاریخیں ہمیں ادب سے جدا کر کے کچھ نہ کچھ سمجھانا یا بتانا چاہتی ہیں اور شعرالعجم یا آب حیات ہمیں ادب سے کبھی جدا نہیں ہونے دیتیں بلکہ ہمارے ادبی ذوق کی تربیت کرتی ہیں اور ہمارے ادبی مطالعے کی اشتہا مٹانے کی بجائے اور چمکاتی ہیں۔ شعرالعجم ہر شاعر کے منفرد کمال پہ زور دینے کی وجہ سے اور آب حیات تصویر کشی اور ڈرامائی پیش کش کی وجہ سے۔ اگرچہ حالات و واقعات پہ زور دینے والوں نے ان کتابوں میں حقائق کو مسخ ہوتے ہوئے اور واقعات کو افسانہ بنتے ہوئے دیکھا ہے۔ لیکن ان کتابوں کے ذریعے سے جو شخص اردو یا فارسی ادب سے آشنا ہوتا ہے وہ اپنی آشنائی کو انہیں تک محدود نہیں رکھتا بلکہ اپنے ذوق کو مہمیز لگتی ہوئی محسوس کرتا ہے اور اپنے ذہن میں شاعری کے لئے ایک گوشہ وقف کرنا اس کے لئے لازم سا ہو جاتا ہے۔

پس تحریر (۱۹۹۴)

۳۷ برس پہلے لکھے ہوئے مضمون میں اردو ادب کی ان تواریخ کا کوئی تذکرہ نہیں ہو سکتا تھا جو اسکے بعد لکھی گئیں مثلاً ”ڈاکٹر محمد صادق مرحوم کی مختصر تاریخ جو آکسفرڈ یونیورسٹی پریس نے شائع کی، جمیل جالبی صاحب کی مبسوط تاریخ جس کا سلسلہ ابھی جاری ہے اور جس پر رشید حسن خاں اور گیان چند کے تبصرے شائع ہو چکے ہیں، علی گڑھ تاریخ کی جلد اول جسے اشاعت کے بعد واپس لے لیا گیا اور علی جواد زیدی کا ایک جلدی جائزہ جو پچھلے برس ساہتیہ اکیڈیمی، نئی دہلی سے نکلا ہے۔ اسی طرح امتحانی مقاصد کے لئے لکھی ہوئی ”مختصر ترین“ تاریخیں جنہیں موہن سنگھ اور اعجاز حسین کا نیا روپ کہا جا سکتا ہے۔ پنجاب یونیورسٹی ڈیپارٹمنٹ آف لٹریری ہسٹری کی مرتبہ تاریخ ادبیات پاکستان کا اردو حصہ، شدید نزاعی بحث کا موضوع بن چکا ہے اور اسمیں کوئی شک نہیں کہ متعدد اور متفاوت لوگوں کی مدد سے لکھوائی ہوئی اس تاریخ میں تحقیق یا تنقید کے لحاظ سے کوئی خط وحدت ڈھونڈنا عبث

ہو گا' اغلاط اور من مانی آراء سے قطع نظر۔ حتیٰ کہ مطلوبہ قومی زاویہ نظر بھی اس مجموعہ متفرقات سے برآمد نہیں ہوتا۔ ان میں سے جالبی صاحب کی تاریخ' اپنی تکمیل کے بعد' شاید سب سے بڑی مہم ثابت ہو۔ لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ اسکے سیاسی 'سوانحی کتابیاتی اور تنقیدی اجزاء ابھی تک باہم مربوط نہیں ہو سکے۔ غالباً" یہاں کسی خاص تصور تاریخ کو ملحوظ نہیں رکھا گیا۔

اردو ادب میں تحقیق کا تنقیدی جائزہ

۱۹۶۲

نقاد اور محقق ہمارے زمانے کے بدنام ترین لفظ ہیں۔ ہمارے معمولی غزلگویوں سے لے کر رسالے اخبار پڑھنے والوں تک کے لئے یہ دونوں لفظ مرعوبیت کی ایک ایسی فضا لے کے آتے ہیں کہ ان سے وحشت زیادہ ہوتی ہے اور احترام کم محسوس ہوتا ہے۔

ہمارا زمانہ تقسیم کار کا زمانہ ہے۔ ایک صاحب ہیں وہ پیچ کسنے کے ماہر ہیں مگر دائیں سے بائیں کی طرف، اگر آپ کو الٹے رخ کا پیچ کسوانا ہے تو کسی اور ماہر خصوصی سے رجوع کرنا پڑے گا۔ صنعت و حرفت میں اس تقسیم کار کے بغیر گزارا نہیں مگر علم و ادب میں یہ چیز کچھ اس طرح داخل ہوگئی ہے کہ ایک خرادیے کا بڑھئی ہونا تو سمجھ میں آتا ہے ایک شاعر کا عالم ہونا سمجھ میں نہیں آتا۔

محمد حسین آزاد نے آب حیات لکھی تو اس بات پہ غور کرنا پسند نہ کیا کہ یہ تنقید کی کتاب ہوگی، ایک تحقیقی کارنامہ ہوگا یا ایک ڈرامائی مرقع۔ بعد کے لوگ اس الجھن میں پڑ گئے کہ یہ کیا ہے۔ کسی نے کہا ڈرامائی مرقع ہے، کسی نے کہا تنقید کی کتاب ہے اور اب چند ایک نے یہ بھی ماننا شروع کر دیا ہے کہ اپنے وقت کا بہت بڑا تحقیقی کارنامہ بھی ہے۔ آزاد نے ایک موضوع انتخاب کیا۔ اس کے لئے مطالعہ، معلومات، بوجھ بجھ، ذہانت، ذوق ادب اور تخیل سب کی ضرورت تھی اور چونکہ ان میں سے کوئی چیز ان پر حرام نہ ہوئی تھی، انہوں نے سب کو ملا جلا کر ایک ایسی تحریر ہمارے سامنے پیش کی کہ اردو کا ایک عام پڑھنے والا اسے مزے لے لے کے پڑھتا ہے اور ایک شکی مزاج عالم اس میں نت نئی باتیں دریافت کرتا رہتا ہے۔

غالب نے آتش کے بارے میں کہا ہے کہ اچھے شاعر تھے مگر یک فنی تھے۔ اس بلیغ فقرے میں ایک جہان معنی مضمر ہے۔ آتش، اردو کے ان چند شاعروں میں سے ہیں جنہوں نے غزل کے سوا کچھ نہ کہا اور اس کے باوجود غزل میں کسی نئے انداز یا اسلوب کے حامل نہ بن سکے۔ جو ادیب یا شاعر اپنے آپ کو ایک ہی صنف کلام تک محدود کر لیتا ہے وہ اس میں بھی کوئی مجتہدانہ شان پیدا نہیں کر سکتا۔ ہمارا زمانہ اس کے برعکس سوچتا ہے بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ سوچتا نہیں کہتا ہے۔ فلاں صاحب غزل بہت اچھی کہتے ہیں، فلاں رباعی کے استاد ہیں، فلاں نے قطعات اچھے لکھے ہیں۔ علیٰ ہٰذا القیاس۔ یہ بات بہت کم لوگ سمجھتے

ہیں یا سمجھنا چاہتے ہیں کہ مختلف اصناف کلام، لفظوں کی مختلف ترتیب پیش کرتے ہیں اور ان میں سے کوئی ترتیب ایسی نہیں کہ ایک پر حرام ہو اور دوسرے پر حلال۔ یہ ہو سکتا ہے کہ کسی کا ذہن ہی ایسا ہو کہ ایک خاص ترتیب الفاظ سے باہر نہ نکل سکے مگر یہ کہ سب ذہن ایک سے ہو جائیں، ایک ایسی خواہش ہے جو کسی قسم کی جمہوریت بھی پورا نہیں کر سکتی۔

ہمارے ہم عصر جو خود کو تخلیقی فنکار سمجھتے ہیں اکثر اوقات نقادوں سے گلہ رکھتے ہیں۔ اس شکوے شکایت کی عام سطح اتنی اونچی ہے کہ اگر ان کا نام کسی لمبی فہرست میں آجائے تو خوش ہو جاتے ہیں۔ مگر بعض حالات میں یہ گلہ نقادوں سے بڑھ کر اس صنف کلام سے ہونے لگتا ہے جسے تنقید کہا جاتا ہے۔ یہ بات اب عام طور سے مانی جاتی ہے کہ تنقید ایک ثانوی صنف ادب ہے اور اس کے لکھنے والے اس سے بھی زیادہ حقارت کے مستحق۔ نقاد لوگ اس حقارت کا انتقام اپنے تخلیقی ہم عصروں سے لینے کی بجائے ایک اور طبقے سے لیتے ہوئے پائے جاتے ہیں، وہ طبقہ جو محققین کرام کے نام نامی سے موسوم ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ تنقید حقیر ہے تو تحقیق حقیر تر۔ نقاد تو پھر بھی زندہ ادیبوں کے کسی کام آتے ہیں یا آسکتے ہیں، یہ محقق لوگ تو گڑے مردے اکھاڑتے رہتے ہیں اور ان کتابوں یا مصنفوں پہ اپنی توجہ صرف کرتے ہیں جن کو کوئی نہیں جانتا اور کوئی نہیں جاننا چاہتا۔

تخلیق، تنقید اور تحقیق ہماری زبان میں باہم دست و گریباں ہیں۔ اگرچہ اس جنگ و جدل کی کوئی معقول وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ بیسویں صدی کے آغاز میں انگریزی زبان کے چند ایک محقق حضرات نے سترھویں صدی کے شاعروں پر توجہ کی۔ ان کا کلام نئے سرے سے مرتب کیا، اس پر حواشی اور دیباچے لگائے جس تاریخی اور تہذیبی پس منظر میں ان شاعروں نے نغمہ گری کی تھی اسے واضح کیا۔ یہ کلام ان کے ذریعے بہت سے نوجوانوں میں رائج ہوا اور وہ نوجوان جو نئے زمانے میں نئی قسم کی شاعری کرنا چاہتے تھے ان کو اس پرانی شاعری میں کئی ایک ایسی خوبیاں نظر آئیں جو انگریزی ادب میں فراموش کر دی گئی تھیں اور جن کو ایک نیا موڑ دیا جا سکتا تھا۔ چنانچہ ان محقق حضرات کے ذریعے انگریزی شاعری کا جو قدیم دور پہلی مرتبہ سامنے آیا، اس نے شاعری کے ایک نئے دور کو جنم دیا اور اس طرح روایت کا تجربے سے رشتہ بندھا۔

تجربے اور روایت کی بحث ہمارے دور کی مقبول بحثوں میں سے ہے اور ہم اپنے نقادوں کو اس بحث کی دونوں اطراف میں بڑی آسانی سے تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک گروہ کہتا ہے

ادب ہمہ تن روایت ہے۔ دوسرا کہتا ہے یہ چیز ہمہ تن تجربہ ہے۔ ایک کہتا ہے کہ حال' ماضی کی کوکھ سے پیدا ہوتا ہے اور چاہے نہ چاہے اسے پیدا ہونا پڑتا ہے۔ دوسرا کہتا ہے کہ ہم اپنے آپ کو خود جنم دیتے ہیں اور تخلیق ادب کا ماضی سے کوئی رشتہ نہیں ہوتا۔ ایک گروہ غالب کا یہ شعر پڑھ کے سناتا ہے۔

ہرزہ مشتاب و پئے جادہ شناساں بردار
اے کہ در راہِ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت

اور دوسرا یہ شعر:

تو اے کہ محوِ سخن گستران پیشینی
مباش منکرِ غالب کہ در زمانہ تست

دونوں گروہ اس بات کو بھول جاتے ہیں کہ یہ شعر ایک ہی آدمی نے کہے تھے اور محقق حضرات خصوصاً" اس بات پر توجہ نہیں کرتے کہ غالب نے پہلا شعر کب کہا اور دوسرا کب ۔ وہ اس بات کو جان سکتے تھے کہ پہلا شعر اس نے اس وقت کہا جب وہ اپنے نکالے ہوئے راستے کو ماضی کی شاہراہ سے مربوط کرنا چاہتا تھا اور دوسرا شعر اس وقت کہا تھا جب اس کا واسطہ ماضی پرستوں سے پڑا تھا جو باندھی ہوئی لیک پہ چلنے پر فخر کرتے تھے اور جو بھی کوئی نیا راستہ نکالنا چاہتا تھا اس کو گمراہ سمجھتے تھے۔

انگریزی کے ایک جدید ناول نگار' شاعر اور ادیب John Wain نے پروفیسر لوگوں کے بارے میں لکھا ہے کہ ان کے نزدیک ' جس وقت ان کی اماں جان کی شادی ہوئی تو شاعری ختم ہو گئی۔ کسی ایسی ہی مفروضے کی بنا پر ہمارے اساتذہ ' جدید ادب پر ناک بھوں چڑھاتے ہیں۔ اور کرم خوردہ مسودوں سے روحانی غذا حاصل کرتے رہتے ہیں۔ یہاں تک بھی اعتراض کی گنجائش نہیں کہ اپنا اپنا شغل ہے۔ مگر ان اساتذہ کے ہاتھوں میں علم و فضل کی دولت سے زیادہ طباعت و اشاعت کے وسیلے ہیں اور وہ اس طاقت کے زور پر نہ صرف یہ کہ اپنی بات منوانا چاہتے ہیں بلکہ سرکاری اور نیم سرکاری اداروں کے ذریعے درسی اور امدادی کتابوں کے بل پر اپنا نقطۂ نظر رائج کرنے کی پوری کوشش بھی کرتے ہیں۔

آزادی کے فوراً" بعد یہ محسوس کیا جانے لگا تھا کہ ہمیں اپنے تہذیبی ورثے کو محفوظ اور شائع کرنے کے لئے کچھ کرنا چاہیے۔ اردو ادب اور زبان کے بیشتر کارنامے یا تو قلمی نسخوں کی صورت میں یورپ اور ہندوستان کے کتب خانوں میں رہ گئے تھے یا فارسی زبان میں طبع ہوئے تھے جس کا رواج گھٹتا جا رہا تھا۔ کلکتہ' پٹنہ' لکھنؤ' علیگڑھ' رامپور' دہلی اور

حیدر آباد دکن کی لائبریریاں ایسے قلمی نسخوں سے پٹی پڑی تھیں جن پر توجہ کی ضرورت تھی۔ برٹش میوزیم، انڈیا آفس، بوڈلین، پیرس اور برلن کے عجائب گھروں اور کتب خانوں میں بے شمار قدیم تحریریں محفوظ تھیں۔ بقول اقبال:

مگر وہ علم کے موتی، کتابیں اپنے آباء کی
جو دیکھیں ان کو مغرب میں تو دل ہوتا ہے سی پارہ

ہماری وزارت تعلیم اور یونیورسٹیاں اس قومی امانت کو واپس لینے یا اس کی عکسی نقول حاصل کرنے کے لئے بہت کچھ کر سکتی تھیں مگر اس کام کی اہمیت کا احساس ہی نہ کیا گیا۔ نتیجہ یہ کہ اہل علم کے دل سی پارہ ہوتے رہے اور علم ہماری دست رس سے دور ہوتا گیا۔

ہماری نت نئی حکومتوں کو یہ الزام تو دیا جا سکتا ہے کہ انہوں نے انڈیا آفس لائبریری کی تقسیم کے لئے کچھ نہ کیا مگر وہ مختلف ادارے جو سرکاری امداد سے وجود میں آئے اس کی کسی حد تک تلافی کر سکتے تھے اگر ہمارے اہل علم، اپنے کام کے بارے میں صحیح نقطہ نظر اور دیانت سے کام لیتے۔ ان کے مقابلے میں تو تجارتی اداروں نے ہی بہتر کام کرنے کی کوشش کی ہے۔ امداد یافتہ اداروں نے آج تک اردو کی کوئی ایسی پرانی کتاب شائع نہیں کی جو پہلے ان سے بہتر حالت میں نہ چھپ چکی ہو۔ فغان دہلی، دیوان شیفتہ اور حیات جاوید ایک امدادی ادارے نے شائع کیں اور یہ تینوں کتابیں مطبوعہ ایڈیشنوں کی نقل تھیں، کتابت کی بے شمار غلطیوں کے اضافے کے ساتھ۔ نہ ان کتابوں کو نئے انداز سے مرتب کیا گیا، نہ ان میں نیا مسالہ شامل ہو سکا، یہاں تک کہ ان کی ظاہری صورت بھی پہلے سے بہتر نہ بن سکی۔ معلوم نہیں اس معیار کے کام کے لئے سرکاری امداد کی کیا ضرورت تھی؟ بلکہ اس سے بہتر کام تو بغیر امداد کے بھی ہوتے رہتے ہیں۔ یہی عالم کراچی کے ایک امدادی ادارے کا ہے جس نے بیش قرار امداد پانے کے بعد صرف 'باغ و بہار' کا ایک ایڈیشن شائع کیا اور وہ بھی ایک برطانوی ایڈیشن کی نقل۔ پاکستان کی کسی یونیورسٹی نے اردو ادب سے متعلق کوئی کتاب شائع نہ کی۔ حالانکہ آزادی سے پہلے پنجاب یونیورسٹی کبھی کبھار ایسی غلطی کر دیا کرتی تھی۔

بزم اقبال، اقبال اکیڈمی، مجلس ترقی ادب، ادارہ ثقافت اسلامیہ، اکادمی پنجاب، اردو ٹرسٹ، اور انجمن ترقی اردو کی جدید مطبوعات میں اول تو محض دس پانچ کتابیں ایسی نکلیں گی جو اردو ادب سے متعلق ہوں۔ پھر کئی برسوں کی امداد کے بعد بھی ہنوز روز اول کا سا معاملہ

ہے ہمارا قومی ورثہ بدستور کیڑے مکوڑوں کی خوراک بن رہا ہے یا ان عجائب گھروں اور کتب خانوں کی زینت ہے جو ہماری دسترس سے باہر ہیں۔ ان اداروں کے مقابلے میں ہندوستان کے افراد، تجارتی فرموں اور چھوٹے چھوٹے اداروں کا کام دیکھیں تو غیرت سے آنکھیں جھک جاتی ہیں۔ ہندوستانی مسلمان تو سرکاری سرپرستی کے بغیر ہی ایسا کام کر گزریں اور ہم امداد کے باوجود کچھ نہ کر سکیں، اس سے زیادہ شرمناک بات کیا ہو گی۔

قومی ورثے کو محفوظ کرنے کا نعرہ لگا کے امداد حاصل کرنا اور اس کو کار دیگر میں لگانا، شاید اس سے بہتر کام ہمارے اہل علم کے بس میں نہیں تھا۔ ایک صدی پہلے ایک ہندو تاجر نے تاجرانہ مصلحتوں سے کام لے کر اس قومی ورثے کو چھاپ کے بیچنے کا ارادہ کیا اور یوں نولکشور پریس وجود میں آیا۔ اس اکیلے آدمی نے اپنے تنخواہ دار ملازموں کی مدد سے وہ کام کیا کہ ہمارے امداد یافتہ ادارے اہل علم کی امداد سے بھی شاید ایک صدی تک نہ کر سکیں۔ منشی نو لکشور تو خیر ایک لاجواب شخصیت تھے ہمارے ادارے تو نظامی پریس کانپور تک کا مقابلہ نہیں کر سکتے جس نے اردو ادب کی کئی ایک کتابیں دیدہ زیب انداز میں چھاپ کے انہیں رواج دیا۔ اس ادارے کی پشت پر بھی اس زمانے کے دو ایک اہل علم تھے جو نام نمود اور بیش قرار معاوضوں سے زیادہ علمی کام میں دلچسپی رکھتے تھے۔

یہاں یہ سوال کرنا بالکل ٹھیک ہو گا کہ آخر اس قومی ورثے میں ایسے کیا لعل جڑے ہیں کہ اسے محفوظ کیا جائے یا زیادہ سے زیادہ ہاتھوں تک پہنچایا جائے؟ کیا ہم عصر اور جدید ادب کافی نہیں ہوتا؟ کیا اس کام پر ضرورت سے زیادہ توجہ دینے سے مردہ پرستی کا رجحان پرورش نہیں پاتا؟ اس کے جواب میں کہا جا سکتا ہے ماضی سے بے تعلقی ماضی پرستی کو جنم دیتی ہے، ہم اپنے قومی ورثے سے جتنی گہری واقفیت پیدا کریں گے، اسی قدر نئے کام کی طرف راغب ہونگے۔ ہمارے دور میں بدترین قسم کی مردہ پرستی کا رواج ہے اور اس کا اصلی باعث یہ ہے کہ ہم اپنے ماضی کے کارناموں اور شخصیتوں سے اچھی طرح واقفیت نہیں رکھتے۔ ہم یہ بھی نہیں جانتے کہ ان میں کون واقعی قابل احترام ہے اور کیوں؟ جب ہم یہ جان لیں گے تو عزت و احترام کی بنیادیں بھی مضبوط ہو جائیں گی اور اپنا معیار نظر بھی بلند ہو گا۔

ہمارے تخلیقی فن کار اس قسم کے کام پر ناک بھوں چڑھاتے ہیں اور اس حد تک وہ بالکل درست ہیں کہ جس انداز سے یہ کام ہمارے یہاں ہوتا ہے اس سے نہ ہونا ہی بہتر ہے مگر اس صورت حال سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہو گا کہ ماضی کا تمام ورثہ دریا برد کر دینا

چاہیے۔ یہ غلط فہمی بھی عام طور پر پائی جاتی ہے کہ تخلیقی فن کار کو ایسے کاموں سے دور رہنا چاہیے۔ حقیقت یہ ہے کہ علم اگر سچا ہے تو تخلیق کے لئے زہر کا حکم نہیں رکھتا' اکسیر کا کام دیتا ہے۔ شبلی' حالی اور آزاد کی تخلیقی صلاحیتوں نے علم و فضل کی دولت سے جلا پائی تھی اور آج بھی یوں ہونا ممکن ہے۔ ان سے ذرا چھوٹے پیمانے پر حسرت موہانی کی شخصیت ہے۔ جنہوں نے ماضی کا ورثہ محفوظ کرنے کی انفرادی کوشش کی اور اس کوشش میں ان کی شاعری دبنے کی بجائے اور نمایاں ہوئی۔ "انتخاب سخن" کی گیارہ جلدوں میں اردو غزل کی روایت کا بہترین حصہ محفوظ ہو گیا ہے اور ان میں ایسا ذخیرہ بہت سا ہے کہ حسرت موہانی اس طرف توجہ نہ کرتے تو اب تک تلف ہو چکا ہوتا۔ تیس ایک سال پہلے کئے گئے اس کام پر ہمارا زمانہ اب تک کوئی خاص اضافہ نہ کر سکا۔ شاہ حاتم' قائم' مصحفی' جرأت وغیرہ سے ہماری جو واقفیت ہے' آب حیات کے بعد حسرت موہانی ہی کے ذریعے پیدا ہوئی ہے۔ ہمارے زمانے نے ان ناموں کی قدر کرنا تو سیکھ لیا مگر اس قدر دانی کا جو حق تھا اسے ادا نہ کیا۔

حسرت موہانی مرحوم کا یہ کام ٹھیٹ تحقیقی کام تو نہیں کہا جا سکتا مگر نیم خواندہ شاعروں کی فخریہ جہالت کے مقابلے میں یہ کام بھی علمی ہی کہلائے گا۔ تحقیقی کام اسے اس لئے نہیں کہا جا سکتا کہ ترتیب و تدوین کے جدید علمی اصول یہاں استعمال نہیں کئے گئے۔ یہ جدید علمی اصول' یورپ کی درسگاہوں اور کتب خانوں میں متعین کیے گئے۔ ان میں سے بعض ہماری کلاسیکی زبانوں کے علماء کی نظروں سے بھی اوجھل نہیں تھے مگر اردو زبان میں تحقیقی کام یورپ کے علماء نے ہی شروع کیا اور اردو ادیبوں شاعروں کے کارنامے انہی لوگوں کی سعی و اہتمام سے طبع ہوئے۔ جس طرح ڈاکٹر گلکرسٹ نے اردو صرف و نحو اور لغت پر کام کا آغاز کیا' اسی طرح اردو طباعت بھی انہی کی زیر نگرانی کلکتے میں پھلی پھولی۔ کلیات میر اور انتخاب سودا فورٹ ولیم کالج کی طرف سے شائع ہوئے۔ اگرچہ یہ کام دیسی منشیوں نے انجام دیا مگر ڈاکٹر گلکرسٹ کی علمی بصیرت کا دخل یہاں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ گارسیں دتاسی جس کا نام اب اردو خوانوں کے لئے نیا نہیں' اردو ادب کے سلسلے میں فن تحقیق کے امام کی حیثیت کا مالک ہے۔ یہ فرانسیسی عالم جس نے پیرس میں بیٹھ کر اردو سیکھی' اور اس کی تعلیم سے لے کر طباعت تک کے انتظامات کئے' اردو ادب کی تاریخ میں ہی نہیں' سارے مشرقی علوم کے وسیع میدان میں ایک انوکھی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے کارناموں کا ابھی تک صحیح اندازہ نہیں کیا گیا۔ اس کی "تاریخ ادبیات ہندوستانی و ہندوی" اگرچہ پوری

طرح اردو میں ترجمہ نہیں ہوئی مگر یہ بات بھی جانتے ہیں کہ جزوی غلطیوں اور مسامحات
کے باوجود اردو کے ادیبوں شاعروں کی اس سے بہتر کوئی بیاگرافیکل ڈکشنری موجود نہیں۔
کے خطبات اردو میں طبع ہو کر اپنا علمی مقام حاصل کر چکے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی
اس نے اردو ادب پہ بہت سا کام کیا۔ فرانسیسی زبان میں کئی ایک اردو تحریروں کے ترجمے
کئے اور اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ کہ اردو شاعری کے چند ایک کارنامے جدید علمی
اصولوں کی بنیاد پہ مرتب کئے۔ چند دکنی قصوں کے علاوہ اس سلسلے میں اس کا سب سے بڑا
معرکہ کلیات ولی کی ترتیب و تدوین تھا۔ جس سے ہمارے یہاں پورا فائدہ اٹھایا نہیں گیا' نہ
اس کے طویل دیباچے سے جو اب تک اردو میں ترجمہ نہیں ہوا۔

دتاسی کے علاوہ دوسرا بڑا نام ڈنکن فوربس کا ہے جس نے ایک عمدہ ہندوستانی
انگریزی لغت کے علاوہ 'باغ و بہار' کا ایک عمدہ ایڈیشن بھی نئے سرے سے مرتب کرکے
شائع کیا۔ جس کی اہمیت کا یہاں سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ہمارے علماء اب تک اس کی
نقل کئے چلے جاتے ہیں۔ افسوس کہ دتاسی اور فوربس کی طرح کے لوگ یورپ میں پیدا
ہونے بند ہو گئے ورنہ یہ کام اس سے بہت آگے جا سکتا تھا۔ مشرقیات سے دلچسپی رکھنے
والے یورپی علماء نے عربی' فارسی اور ترکی پر اپنی توجہ مرکوز کر دی اور اردو زبان کی وسعت
اور معنویت کو فراموش کر دیا۔ براؤن' نکلسن' روزن' اور ان کے بعد آربری نے اردو ادب
کو کوئی خاص اہمیت نہ دی اور ان کے پڑھائے ہوئے ہندوستانی طلبہ نے بھی ان کی طرح
فارسی عربی ادب پر ہی توجہ دینا پسند کی۔ مولوی محمد شفیع' پروفیسر اقبال مرحوم اور ڈاکٹر
عبدالستار صدیقی نے خود اردو ادب پہ کوئی خاص کام کرنے کی ضرورت محسوس نہ کی۔

جدید علمی بنیادوں پہ اردو ادب کی دنیا میں تحقیق و تفتیش کا کام ہمارے علماء نے بڑی
دیر میں شروع کیا اور اس نئے دور کی سربراہی ایک پرانی قسم کے عالم نے کی۔ مشہور شاعر
اختر شیرانی کے والد حافظ محمود شیرانی مرحوم' مستشرقین کے شاگرد نہ تھے مگر قیام انگلستان
کے دوران میں جدید علمی اصولوں سے انہوں نے ضرور آگاہی پیدا کی ہو گی۔ 'پنجاب میں
اردو' اور 'تنقید شعرالعجم' ان کے مشہور کارنامے کہے جاتے ہیں۔ دوسری کتاب فارسی
شاعری پہ نئی تحقیق پیش کرتی ہے مگر انہی کی ایک دوسری کتاب "فردوسی پر چار مقالے" کی
طرح اردو میں لکھی گئی ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے پرتھوی راج راسو پہ کچھ تاریخی کام
کیا اور محمد حسین آزاد کی تحقیق میں غلطیاں نکالیں۔ "مقالات شیرانی" میں قصہ چہار
درویش اور میر جعفر زٹلی پر ان کے مضامین کا بھی اسی سلسلے میں تذکرہ کیا جا سکتا ہے۔ ان

کا مرغوب انداز تحقیق خوردہ گیری اور نکتہ چینی کا ہے۔ ان کی توجہ اس بات پہ زیادہ مرکوز رہتی ہے کہ پچھلے لوگوں نے کیا کیا غلطیاں کیں اور کیا کیا حماقتیں ان سے سرزد ہوئیں۔ ان کا علم و فضل اس قابل تھا کہ اس سے کوئی مثبت قسم کا کام لیا جاتا۔ "پنجاب میں اردو" اس قسم کا ایک کام تھا اور قدرت اللہ قاسم کا تذکرہ "مجموعہ نغز" بھی جو انہوں نے ایڈٹ کرکے پنجاب یونیورسٹی سے شائع کیا۔ پنجاب میں ان کا طویل قیام اور شاگردوں کے حلقے پر ان کا اثر اس بات کا متقاضی تھا کہ اردو ادب میں تحقیق کا ایک نیا دور شروع ہوتا مگران کی ذات سے خوردہ گیری اور تفاصیل پرستی کے رجحانات نے پرورش پائی اور تحقیقی کام میں مذہبی مناظرے کا سا انداز پیدا ہوا۔ ندوہ اور علیگڑھ سے ان کی لڑائیاں ساری عمر چلتی رہیں اور بہت سا وقت اور کاغذ ان پر برباد ہوا۔ انجمن ترقی اردو نے بھی جو ان کی مؤید اور ہمنوا تھی، ان سے کوئی بہتر کام نہ لیا۔ اور اس طرح ایک نہایت دقیق النظر عالم ذاتی اور گروہی مناقشوں کا شکار ہو کے رہ گیا۔ شیرانی مرحوم نہ تو پوری طرح پرانی قسم کے عالم تھے اور نہ پوری طرح نئی قسم کے۔ وہ درختوں کے پتوں اور ان کے رگ ریشوں پر بے حد توجہ کرتے تھے اور درخت کو بھول جاتے تھے۔

اسی زمانے میں انجمن ترقی اردو نے منشی نو لکشور کے انداز پر مگر خالص علمی دعووں کے ساتھ قومی ورثے کو محفوظ کرنے کا پروگرام شروع کیا۔ ان دو اداروں میں کوئی فرق تھا تو یہ کہ منشی نو لکشور کی توجہ قومی سرمائے کے تخلیقی حصے کو محفوظ کرنے پر مرکوز تھی اور انجمن نے اس کے علمی حصے کو اپنا مخصوص میدان بنایا۔ شاعروں کے دیوان، مثنویاں اور قصے کہانی کی کتابیں انجمن کے زیر اہتمام بھی طبع ہوئیں۔ مگر ان میں کوئی ایسی نہ تھی کہ بنیادی اہمیت کی مالک ہوتی یا کوئی بڑا کام سمجھی جاتی۔ زیادہ تر توجہ شعراء کے تذکروں پر کی گئی۔ مولوی عبدالحق معتمد انجمن نے بہت سے تذکرے مرتب کرکے انجمن کے زیر اہتمام طبع کرائے۔ میر، گردیزی اور قائم کے تذکرے، مصحفی کے تین تذکرے، مخزن شعراء، گلشن ہند اور چمنستان شعراء انہوں نے ایڈٹ کرکے چھاپے۔ اس کے علاوہ ذکر میر، سب رس، قطب مشتری، من لگن، دیوان تاباں، دیوان اثر، مثنوی خواب و خیال، باغ و بہار، آرائش محفل (افسوس) اور رانی کیتکی کی داستان بھی ان کے دیباچوں کے ساتھ طبع ہوئیں۔ ترتیب و تدوین کے ساتھ ساتھ انہوں نے چند ایک مضامین بھی لکھے اور بیجاپور کے ملک الشعراء "نصرتی" پر ایک پوری کتاب تصنیف کی۔ ملک کے اہل علم نے ان کے ساتھ تعاون کیا اور انجمن کے لئے کتابیں مرتب اور تصنیف کیں، شیخ چاند مرحوم کی تصنیف "سودا"،

احسن مار ہروی اور ان کے بعد نورالحسن ہاشمی کی مرتبہ "کلیاتِ ولی" مرزا فرحت اللہ بیگ
کے مرتبہ "دیوان یقین" اور "دیوان نظیر" نواب حبیب الرحمٰن خاں شیروانی کا مرتبہ "تذکرہ
میر حسن" اور مسعود حسن رضوی کا مرتبہ "دیوان فائز" اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ آزادی
کے بعد انجمن مہاجر ہوئی تو یہ کام جاری نہ رکھا جا سکا اور "دیوان فغان" کے علاوہ کوئی نئی
کتاب انجمن نے شائع نہ کی اور یہ دیوان بھی خود انجمن کے قائم کردہ معیار کو برقرار نہ رکھ
سکا۔

ترجمہ اصطلاحات، انگریزی اردو لغت اور قواعد پر مولوی عبدالحق کے وقیع کام کا ان
کتابوں میں اضافہ کیا جائے تو ایک بہت بڑی علمی شخصیت کی تصویر ابھرتی ہے مگر اس میں
شک نہیں کہ انجمن کے وسائل بھی بہت وسیع تھے اور بہت سے اہل علم کا تعاون اسے
حاصل تھا۔ پھر بھی جدید علمی اصولوں پر مولوی عبدالحق کا انداز ترتیب اور ان کے دیباچے
پورے نہیں اترتے۔ منشی نول کشور آنجہانی کی طرح ان کا مقصد بھی قومی ورثے کو محفوظ
کرنا تھا، اور اس محدود مقصد کو سامنے رکھا جائے تو ان کے کام کی اہمیت نمودار ہوتی ہے۔
آزادی کے بعد یہ کام جاری نہ رہ سکا تو اس کی بڑی وجہ مولوی صاحب کا بڑھاپا ہے۔ اگرچہ
بعض دوسرے اہم کاموں میں وہ تادیر جوانوں کی طرح مستعد رہے۔ ضرورت اس بات کی
تھی کہ وہ اپنے طویل تجربے اور اختیار سے کام لے کر نوجوان محققوں کی ایک جماعت تیار
کر دیتے مگر شیخ چاند مرحوم کے بعد کوئی ایسا نوجوان انجمن نے پیش نہ کیا۔

لکھنؤ یونیورسٹی کے پروفیسر مسعود حسن رضوی اپنے ذاتی کتب خانے اور انفرادی کام
کے لئے معروف ہیں اور ایک متوازن طبیعت کے مالک، ادیب کے استاد اور نقاد کہے جاتے
ہیں۔ اپنے ذاتی کتب خانے سے کام لے کر انہوں نے اردو ادب سے متعلق چند ایک متن
شائع کئے ہیں اور وقتاً" فوقتاً" تحقیقی مضامین بھی لکھے ہیں۔ انہوں نے علم تحقیق کے جدید
اصولوں کی تربیت کسی غیر ملکی یونیورسٹی میں نہیں پائی۔ مگر یہ بات محسوس کی جا سکتی ہے کہ
وہ ان اصولوں سے ناواقف نہیں ہیں۔ ان کے یہاں خوردہ گیری اور تفصیل پرستی کے سے
رجحانات بھی نہیں ملتے بلکہ وہ تو رد و قدح کے کام سے کوئی دلچسپی رکھتے نظر نہیں آتے۔
آج سے کوئی تیس پینتیس برس پہلے جب 'اندر سبھا' کے بارے میں یہ بحث چل رہی تھی
کہ دربار اودھ سے اس کا کچھ تعلق تھا یا نہیں تو انہوں نے چپکے سے امانت کی لکھی ہوئی
ایک ایسی نثری تحریر پیش کر دی کہ جس سے سارا قضیہ از خود صاف ہو گیا۔ یہی مزاج اور
دستاویزی انداز ان کی مرتب کی ہوئی کتابوں میں ملتا ہے مگر ان کے مضامین کی سنجیدگی اور

متانت کا ایک خراب پہلو بھی ہے۔ اور وہ یہ کہ ان کے نام اور کام سے بالعموم بے توجہی برتی جاتی ہے۔ اور اس کو وہ اہمیت نہیں دی جاتی جس کے وہ مستحق ہیں۔ انہوں نے چپکے چپکے کام کیا ہے اور اس لئے ہمارے علمی نقارخانے میں ان کی آواز دب سی گئی۔ پھر چونکہ ان کا کسی ادارے سے کوئی تعلق نہیں رہا۔ اس لئے بھی ان کی تالیفات و تصنیفات کو اشتہاری درجہ نہیں مل سکا۔ فارسی مرثیے پر ان کا مضمون' رباعیات انیس اور روح انیس کے دیباچے اور ان کی مرتبہ کتابوں میں سے فیض میر' مجالس رنگین' دیوان فائز اور متفرقات غالب کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ حال ہی میں ان کی دو کتابیں' لکھنؤ کا شاہی سٹیج اور لکھنؤ کا عوامی سٹیج شائع ہوئی ہیں جن سے اردو ڈرامے کے آغاز پر پہلی بار صحیح روشنی پڑی ہے۔ ان کے تحقیقی مزاج کا اندازہ کرنا ہو تو ان کی تصنیف "آب حیات کا تنقیدی مطالعہ" پیش کی جا سکتی ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے نہ صرف سطحی اعتراضات کرنے والوں کو سنجیدگی سے جواب دیے ہیں بلکہ آب حیات اور اس کے مصنف کو اردو تحقیق کی تاریخ میں پہلی مرتبہ وہ خراج تحسین ادا کیا ہے، جو ہم پر کوئی اسی سال سے قرض تھا۔ آب حیات اپنے انداز تحریر ہی کے اعتبار سے اردو زبان کی بہترین کتابوں میں سے نہیں بلکہ اس میں بڑی بلاغت سے بے شمار کتابوں کا نچوڑ بھی آگیا ہے۔ جو بے انصافی اس کام کے حق میں صفیر بلگرامی' مولوی عبدالحی مصنف گل رعنا' فرحت اللہ بیگ' حافظ محمود شیرانی اور قاضی عبدالودود کے ہاتھوں ہوئی تھی' اس کتاب نے بڑی حد تک اس کی تلافی کر دی۔

ایک اور قابل احترام شخصیت جو اردو ادب کی تحقیق سے وابستہ ہے' مولوی امتیاز علی عرشی صاحب ہیں۔ وہ رضا لائبریری' رامپور کے مہتمم ہیں اور ان کے کام کی پشت پر والیٔ ریاست کی علم دوستی اور ہندوستان پریس رامپور کی طباعت ہے۔ مگر انہوں نے اپنے بلند علمی معیار کی مدد سے ان ذرائع کو بہت اچھی طرح استعمال کیا ہے۔ شاہ عالم کی نادرات شاہی' انشاء اللہ خاں کی دونوں نثری کہانیاں اور مکاتیب غالب کے جو ایڈیشن انہوں نے شائع کیے ہیں وہ کئی لحاظ سے بے مثل ہیں۔ حال ہی میں انجمن ترقی اردو (ہند) کے لئے انہوں نے جو "دیوان غالب" مرتب کیا ہے اسے بڑی آسانی سے دیوان غالب کا بہترین علمی ایڈیشن کہا جا سکتا ہے۔ احد علی یکتا کے تذکرہ "دستور الفصاحت" کو انہوں نے جس خوبی سے ایڈٹ کیا ہے' وہ ان کے تحقیقی مزاج اور انداز کی بہترین مثال ہے۔ اس کتاب کا دیباچہ جو اردو شعرا کے تذکروں کی تاریخ ہے' اپنی جگہ ایک الگ تصنیف کا درجہ رکھتا

۷۔ جس طرح "مکاتیب غالب" کا دیباچہ غالب کی زندگی کا ایک عمدہ خاکہ بھی ہے۔ مسعود حسن رضوی کی طرح وہ تنقیدی نظر بھی رکھتے ہیں جو اس بات کا فیصلہ کرتی ہے کہ کونسا کام ان کی محنت کا مستحق ہے۔ اس کے بعد وہ دقت نظر اور وسعت مطالعہ دونوں سے کام لیتے ہیں اور اپنی تحقیق کے نتائج سنجیدگی آمیز سادگی کے ساتھ واضح کر دیتے ہیں اور اس لئے ان کی تحقیق بھی ذاتی مناقشوں سے بہت دور ہے۔ ان کے کام کی رفتار بہت زیادہ تیز نہیں اور اس کی بڑی وجہ ان کے کام کا انداز ہے مگر یہ خواہش پیدا ہوتی ہے کہ وہ اردو کی ان بڑی کتابوں کو بھی نئے سرے سے مرتب کریں جو اب تک اچھی طرح پیش نہیں کی جا سکیں مثلاً" کلیات میر، کلیات سودا وغیرہ۔ اب تک ان کی توجہ بیشتر غالب کو ملی ہے اور اس کام میں مولوی مہیش پرشاد، غلام رسول مہر، مالک رام اور مختار الدین احمد نے ان پر کچھ اضافہ کیا ہے مگر خود انہوں نے کوئی ایسا کام نہیں کیا جس کو کوئی دوسرا آسانی سے ہاتھ نہ لگا سکے۔

ادبی تحقیق کے میدان میں ایک شخصیت ایسی بھی ہے جس کے ساتھ احترام سے زیادہ خوف کے جذبات وابستہ کئے جاتے ہیں اور جو حافظ محمود شیرانی کے تحقیقی مزاج کو منطقی انتہا تک لے گئے ہیں۔ یہ ہیں قاضی عبدالودود، مشہور عالم اور محقق جو پٹنے کے ایک بیرسٹر ہیں اور اپنا رسالہ "معاصر" نکالنے کے علاوہ بہت سے ادبی اور تحقیقی جرائد میں مضمون لکھتے ہیں۔ خوردہ گیری اور تفصیل پرستی کا جو رجحان شیرانی مرحوم کے یہاں نظر آتا ہے، وہ قاضی صاحب کی ہر تحریر کی ہر ہر سطر میں ملے گا۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ایک آدھ معمولی سی کتاب کے علاوہ ان کی کوئی تصنیف یا تالیف دیکھنے میں نہیں آتی۔ اردو زبان کا شاید ہی کوئی عالم اور محقق ایسا ہو جو ان کی زد سے بچا ہو۔ محمد حسین آزاد، نواب نصیر حسین خیال، شاد عظیم آبادی، گارسیں دتاسی اور مولوی عبدالحق ان کے محبوب شکار ہیں۔ ان کے تحقیقی مزاج کا بہترین نمونہ ان کا مضمون "غالب بطور محقق" ہے۔ جس میں انہوں نے غالب کو جاہل محض ثابت کرنے اور اس وجہ سے اسے رد کرنے پر اپنی پوری علمی طاقت صرف کر دی ہے اور سینکڑوں کتابوں، مضامین اور قلمی تحریروں کا حوالہ دیا ہے۔ انہوں نے زیادہ توجہ اس بات پر صرف کی ہے کہ فارسی لغات نویسوں کے خلاف غالب کا جہاد کس پائے کا تھا۔ یہ سوچنا انہوں نے گوارا نہیں کیا کہ اس جہاد کا باعث کیا تھا اور یہ بھی کہ غالب کے خلاف جو پرچم انہوں نے بلند کیا ہے اس کا نتیجہ کیا ہو گا۔ ان کے اس طرح کے مضامین سے غالب کی شہرت کو تو کوئی فرق نہیں پڑا۔ البتہ ان کا اپنا اور چند ایک نوجوان

محققین کا مزاج اس سے ضرور بگڑ گیا ہے۔ اس میں قطعاً کوئی شک نہیں کہ اردو زبان کو قاضی صاحب جیسا وسیع المطالعہ عالم آج تک نہیں ملا۔ مگر یہ بات بھی اردو زبان و ادب اور اس کے مختلف اداروں کی بدقسمتی کی ایک دلیل ہے کہ ان سے آج تک کوئی ایسا کام نہیں لیا گیا جو اردو ادب کے بھی شایان شان ہو اور ان کی علمی حیثیت سے بھی فرو تر نہ ہو۔ خود ان میں تنقیدی نظر کی اس حد تک کمی ہے کہ کام کرنے سے پہلے یہ غور نہیں کرتے کہ وہ ان کی توجہ کا مستحق بھی ہے یا نہیں۔ کالجوں اور یونیورسٹیوں کے اساتذہ ان کے علمی دبدبے کے سامنے بڑی آسانی سے ماند پڑ جاتے ہیں مگر ان اساتذہ کے پُر اغلاط کام پر توجہ کر کے مثبت کام سے اپنے آپ کو محروم رکھنا قابل معافی گناہ نہیں۔ اس سے تو بزعم خویش قسم کے علماء کو معاف کر دینا زیادہ آسان ہے۔ جو جتنا بڑا جوہر رکھتا ہے اس سے اتنی ہی بڑی توقعات وابستہ ہو جاتی ہیں۔

ڈاکٹر سید عبداللہ اب ایک نقاد کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے ہیں مگر ان کی پرانی تحریریں زیادہ تر تحقیق و تفتیش سے متعلق ہیں اور ان کی تنقید سے زیادہ محنت اور گہرائی کی حامل۔ "اردو شعراء کے تذکرے" ان کا ایک طویل مضمون ہے جو کتابی شکل میں بھی چھپ چکا ہے۔ اس کے علاوہ خان آرزو کی اردو فرہنگ "نوادر الالفاظ" کو انہوں نے عالمانہ انداز میں ایڈٹ کیا ہے۔ ان کی انگریزی تصنیف "اردو نثر۔ سرسید کے زیر اثر" تنقید سے زیادہ تحقیق کا کارنامہ ہے۔ ان کا تحقیقی مزاج بھی سنجیدگی اور متانت کا حامل ہے۔

اردو ادب اور زبان میں تحقیق کا ایک میدان "دکنیات" بھی ہے جس میں مولوی عبدالحق کے علاوہ شمس اللہ قادری، ڈاکٹر محی الدین زور، عبدالقادر سروری، نصیرالدین ہاشمی اور سید محمد قادری کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ ان علماء نے اردو ادب کے اس ابتدائی دور کو مرکز توجہ بنا کر بڑا قابل قدر کام کیا ہے، خصوصاً ڈاکٹر زور صاحب نے۔ یہ کام بھی کافی دیر سے ماند سا پڑ گیا ہے اور لکھنؤ کے ڈاکٹر نذیر احمد اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے علاوہ کوئی نیا آدمی اس طرف راغب نہیں ہوا۔ یوں ہندو پاکستان کی بہت سی یونیورسٹیوں اور کالجوں میں اردو زبان اور ادب کی تعلیم دی جاتی ہے اور ان اداروں کا ہر معلم اردو اگر شاعر نہیں تو نقاد یا محقق ضرور ہے۔ جدید تعلیم اور جدید علمی فضا نے ان معلموں کو کسی نہ کسی ادبی یا علمی سرگرمی میں مصروف ہونا تو سکھا دیا ہے مگر صحیح علمی مزاج نہیں دے سکی۔ ان میں سے اکثر و بیشتر غیر علمی نتائج نکالنے کے ماہر ہیں اور تالیف کو تصنیف بنا کے پیش کرنے کا کام بڑی اچھی طرح جانتے ہیں۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی کتاب "لکھنؤ کا دبستانِ شاعری"

نورالحسن ہاشمی کی "دہلی کا دبستان شاعری" ڈاکٹر عبادت بریلوی کی "اردو تنقید کا ارتقا" اور ان کی مرتبہ "کلیات میر" خواجہ احمد فاروقی کی کتاب "میر تقی میر..... حیات اور شاعری" کے بارے میں لوگوں نے بہت کچھ کہا سنا ہے اور یہاں اسے دہرانے کی ضرورت نہیں۔ اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ جدید علمی اصولوں کی بنیاد پر یہ کام کئے جاتے تو ان کی صورت بہت مختلف ہوتی۔ عشرت رحمانی کی تالیفات "زیر عشق" "آغا حشر" اور "اردو ڈرامے کی تاریخ اور تنقید" اسی قسم کے تحقیقی مزاج کو پیش کرتی ہیں۔ ان تالیفات میں دوسروں کے کام سے پورا فائدہ اٹھایا گیا ہے اور شاید ہی کہیں اس کی طرف اشارہ کیا گیا ہو۔ دوسروں کے کام کے ساتھ یہ فیاضانہ سلوک بھی علمی دنیا میں یادگار رہے گا۔ جناب تمکین کاظمی بھی جنھوں نے حال ہی میں 'فریاد داغ' کا ایک ایڈیشن چھاپا ہے اور داغ کی سوانح عمری تحریر کی ہے۔ اسی نہج کی تحقیق کے ماہر ہیں۔

معلمین اردو کی تحقیقات کا موضوع فقط وہ ادیب اور شاعر ہوتے ہیں جو کسی نہ کسی امتحان کے نصاب کا حصہ ہوں۔ جو خوش قسمت اس دائرے میں نہیں آپائے' ان کو ہاتھ لگانا ان کے نزدیک گناہ سمجھا جاتا ہے۔ امدادی کتب کو ہمارے زمانے میں علمی اور ادبی کارنامے بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ یہاں تک بھی خیریت تھی اگر ان کتابوں میں کوئی نئی بات یا کوئی ذاتی کام پایا جاتا۔ ایسی تالیفات میں جلد بازی اور عبارت آرائی کے نمونے قدم قدم پر ملتے ہیں اور چونکہ مؤلفین کو اپنے موضوعات سے کوئی گہری واقفیت نہیں ہوتی اس لئے ان میں جا بجا اسقام رہ جاتے ہیں۔ ان اسقام نے محققین کے ایک نئے گروہ کی توجہ کو اپنی طرف مبذول کیا ہے اور نوجوانوں کی تحریروں کا موضوع زیادہ تر وہ تالیفات ہیں جو معلمین اردو نے اپنے طلبہ کی رہبری کے لئے مرتب کی ہیں۔ ان نوجوانوں کی تحریروں میں ناآسودہ ذہن کی کارفرمائیاں بھی ہیں اور ان کی عیب جوئیاں اکثر اوقات "طبقاتی نزاع" کی یاد دلاتی ہیں مگر ان سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ وہی کام بہتر انداز میں بھی کیا جا سکتا تھا۔ ڈاکٹر ابواللیث کی تالیف "لکھنؤ کا دبستان شاعری" اور "مصحفی" پر ڈاکٹر وحید قریشی کے مفصل مضامین کا یہی عالم ہے۔ وحید قریشی ہمارے جانے پہچانے نقاد ہیں اور یہ بات بڑی حیران کن ہے کہ ڈاکٹر سید عبداللہ جیسے پرانے بزرگ تو تحقیق چھوڑ کے تنقید کی طرف راغب ہوتے ہیں اور نوجوان تنقید نگار تحقیق کی طرف لوٹتے ہیں۔ اصولاً اس میں کوئی خرابی نہیں اس لئے کہ مطالعہ رائے کو جنم دیتا ہے اور رائے کو صائب بنانے کے لئے مزید مطالعے کی ضرورت پڑتی ہے مگر ہمارے اکثر نوجوان اس چکر سے نکلتے ہی نہیں۔ حال ہی میں ہندوستان

کے ذہین اور باخبر نقاد ڈاکٹر محمد حسن بھی تحقیق کی جانب مائل ہوئے ہیں اور جلا کا تذکرہ شعراء مرتب کرنے میں مصروف ہیں۔ ہمارے نقاد جب تحقیق کی جانب مڑتے ہیں تو اپنے تنقیدی پس منظر کو فراموش کر دیتے ہیں۔ پھر ان میں اور کسی پرانی طرز کے عالم میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا۔ وحید قریشی، ڈاکٹر مختار الدین احمد اور نثار احمد فاروقی پر قاضی عبدالودود کے تحقیقی مزاج کا اثر بھی ہے اور یوں خوردہ گیری اور تفصیل پرستی کا رجحان ہمارے زمانے کا عام رجحان بن کے رہ گیا ہے۔

پھر بھی محققین کے نئے گروہ میں کچھ ایسے لوگ بھی ہیں جو اصابت رائے کو محنت و مشقت کے ساتھ ملا کر عمدہ نتائج پیدا کرتے ہیں۔ اردو کی نثری داستانوں پر ڈاکٹر گیان چند جین کی کتاب اور اردو تھیٹر پر ڈاکٹر عبدالعلیم نامی کے مضامین جدید تحقیق کے روشن پہلو کو پیش کرتے ہیں۔ اسی طرح آمنہ خاتون نے انشااللہ خاں کی زندگی اور کلام پہ بہت اچھا کام کیا ہے۔ ایک پرانے بزرگ کلب علی خاں فائق رامپوری کا نام بھی اسی ضمن میں لینا چاہیے۔ اردو کے بڑے شعراء پر انہوں نے جو تحقیقی مضامین لکھے ہیں۔ انہیں پڑھ کر کون ہے جو ان کی طبیعت کے توازن اور مطالعے کی وسعت اور گہرائی کا قائل نہ ہو۔ نگار کے داغ نمبر میں حیات داغ پر ان کا مضمون، شیفتہ کا غیر مطبوعہ کلام (معارف) سودا (ماہ نو) حیات مومن (اورینٹل کالج میگزین) اور میر، ادبی معرکے میں (صحیفہ) ہماری تحقیق میں ایک نئی آواز کو پیش کرتے ہیں۔ ہمارے محققین نے آج تک اس اختصار کے ساتھ کسی بڑے شاعر کی زندگی کی صحیح اور مکمل تصویر پیش کرنے کی کوشش نہیں کی تھی۔ فائق صاحب کے ان مضامین میں دو خوبیاں ایسی ہیں جو ہمارے زمانے کے کسی ادبی محقق میں بیک وقت نہیں ملتیں۔ ایک تو یہ کہ وہ جس شاعر کو موضوع بناتے ہیں، اس کو اپنے سماجی پس منظر میں دیکھتے ہیں (ہمارے محقق حضرات اس بات کے عادی ہیں کہ سماجی پس منظر کو الگ پیش کیا جائے اور شاعر کو الگ)۔ دوسرے وہ شاعر کے کلام کو اس قدر غور اور توجہ سے پڑھتے ہیں کہ وہی ان کا سب سے بڑا ماخذ بن جاتا ہے (یہ خوبی یوں بھی ہمارے محققین میں خال خال پائی جاتی ہے اور اکثر اوقات غلط نتائج بھی پیدا کرتی ہے۔)

اس جائزے کے بعد ہمیں دیکھنا ہے کہ ارباب تحقیق کی محنت اور مشقت سے ہمیں کیا حاصل ہو سکتا تھا اور کیا واقعتہً حاصل ہوا ہے۔ جس قومی ورثے کے محفوظ کرنے اور نئے دور تک مناسب شکل میں اور تاریخی پس منظر کے ساتھ پہنچانے کا مقصد یہ تحقیق انجام دے سکتی تھی، اس میں اسے محض ایک ابتدائی قسم کی کامیابی حاصل ہوئی ہے اور یہ

کامیابی بھی زیادہ تر افراد کی مرہون منت ہے۔ ابھی تک اردو زبان و ادب کے بڑے بڑے کارنامے حشرات الارض کی خوراک بن رہے ہیں، بدیسی عجائب گھروں اور کتب خانوں کی زینت ہیں یا غلط سلط انداز میں طبع ہوئے ہیں۔ ان حالات میں عام پڑھنے والوں کے لئے تو کیا، اچھے خاصے نقادوں تک کے لئے ہمارا ادبی ماضی اچھی طرح واضح نہیں ہے۔ تنقیدی کام کرنے والا جب کسی موضوع پر کوئی کام کرنے بیٹھتا ہے تو یہ محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ حاضر مسالہ اسکی کچھ زیادہ مدد نہیں کر سکتا اور اگر اسے یہ کام کرنا ہے تو تعبیر، تشریح اور تاویل وغیرہ کو ملتوی کر کے اسے خود تلاش اور تفحص سے کام لینا پڑے گا۔ اکثر اوقات وہ اپنے اصلی کام کو بھول کر یہ خدمت سرانجام دیتا ہے اور ماضی کی قدر و قیمت معین کرنے کا فریضہ دھرے کا دھرا رہ جاتا ہے۔

اردو ادب اور زبان کے بارے میں تحقیق کے کئی شعبے ایسے ہیں جن میں مزید کام کی بے حد گنجائشیں ہیں اور جن کے بغیر نہ اردو ادب اور زبان کے مختلف ادوار کا صحیح نقشہ سامنے آسکتا ہے، نہ ہمارا ماضی ہمارے لئے کسی فیضان یا تخلیقی انگیخت کا باعث بن سکتا ہے۔

سب سے پہلے ماضی کے ادباء و شعراء کے کارناموں کی ترتیب و تدوین ہے۔ اب تک اردو کے کئی ایک اچھے شعراء مثلاً" جرات، مصحفی، قائم، آبرو، سوز، حاتم، میر حسن وغیرہ کے دیوان پوری طرح مرتب نہیں ہو سکے۔ بڑے شاعروں میں سے میر، سودا اور انیس کا کلام جدید علمی بنیادوں پہ اب تک مرتب نہیں ہوا۔ ان کے مروج دیوان اور کلیات سے بے اطمینانی پائی جاتی ہے مگر کوئی محقق اس اہم کام کو ہاتھ نہیں لگاتا۔

ہمارے زبردست شعراء و ادباء کے خطوط بھی محققین کی توجہ کے منتظر ہیں۔ اب تک محض غالب کے خطوط پہ اچھا کام ہوا ہے۔ یا غالب کے بعد آنے والے چند ایک لوگوں پر مثلاً" سرسید، حالی، شبلی، داغ، امیر مینائی اور اقبال۔ اب تک کا مطبوعہ ذخیرہ ادبی تنقید کے مقاصد کے لئے سخت ناکافی ہے۔

ہمارے قدیم ادباء و شعراء کی مستند سوانحعمریاں بہت کم لکھی گئی ہیں۔ شہباز نے نظیر اکبر آبادی اور حالی نے غالب کی زندگی پر لکھ کر اس کام کا آغاز کیا تھا۔ ان کے بعد شیخ چاند کی سودا، عرش کی حیات مومن، غلام رسول مہر کی غالب اور مالک رام کی ذکر غالب، انیس اور دبیر کی سوانح عمریاں، میر اور مصحفی کے مختصر سوانح لکھے گئے۔ یہ کام بھی ابھی ابتدائی منازل میں ہے۔

سوانحی کام کے سلسلے میں ردو قدح اور بحث مباحثہ ہمارے ارباب تحقیق کے درمیان بہت ہوتا رہتا ہے۔ کسی کی تاریخ وفات متعین کرنے کے سلسلے میں اور کسی کے فلاں شہر میں وارد ہونے کا سن نکالنے کے بارے میں ہمارے محققین آپس میں جھگڑتے رہتے ہیں مگر آج تک کوئی اچھی بیاگرافیکل ڈکشنری اردو ادیبوں اور شاعروں کے حال میں ایسی نہیں لکھی گئی جو سب ادب دوستوں کے کام آسکے اور جو وتاسی کے بعد کے دریافت شدہ مواد کو بھی سمیٹ سکے۔

ہمارے قدیم ادباء و شعراء کے بارے میں سوانحی اور تنقیدی مسالہ فارسی میں موجود ہے اور فارسی زبان کا رواج تو جیسے ہمارے زمانے میں اٹھتا ہی جا رہا ہے۔ کئی ایک محققین کرام کی فاحش غلطیوں کی بنیاد فارسی سے ان کی ناواقفیت ہے مگر اس کے باوجود ہمارے شعراء کے زبردست تذکروں کا اردو ترجمہ نہیں ہوا۔ میر کی خود نوشت سوانح عمری اور انشاء اللہ خاں کی کتاب "دریائے لطافت" کے ترجمے ہو چکے ہیں۔ مگر پڑھنے والوں کو یہاں بھی خواب ترکی جستجو ہے۔ اردو ادب اور زبان کے بارے میں کچھ کام انگریزی اور فرانسیسی زبانوں میں بھی موجود ہے اور اس کام کا غالب حصہ بھی اب تک اردو میں منتقل نہیں ہوا۔

اردو زبان اور ادب نے برصغیر ہندو پاکستان کی تاریخ کے جس دور میں نشو ونما پائی اس پر دیسی اور بدیسی مورخین نے اچھی طرح توجہ نہیں دی ہے۔ اورنگ زیب کے بعد کا عہد چھوٹی چھوٹی سلطنتوں اور بے شمار سیاسی آویزشوں سے بھرا پڑا ہے اور اس لئے ایک پریشان کن موضوع کی حیثیت رکھتا ہے۔ جب بھی ہمارا کوئی محقق کسی ادیب یا شاعر پہ قلم اٹھاتا ہے تو اپنے طور پر اس دور کی تاریخ لکھنے لگ جاتا ہے۔ نہ وہ اس کام کے شایاں محنت کرتا ہے نہ کسی مضبوط تاریخی شعور کا مالک ہوتا ہے۔ چنانچہ تحقیقی کارناموں کے تاریخی حصے بے حد الجھے ہوئے اور اصل کام سے جدا جدا لگتے ہیں۔ "اردو ادب کا تاریخی پس منظر" ایک ایسا موضوع ہے جو کسی ادب دوست مورخ کا منتظر ہے۔

اردو طباعت اور صحافت کی تاریخ بھی ہمارے کئی ایک تحقیقی مسائل کو حل کر سکتی ہے۔ اور ان کے ابتدائی ادوار کو اب تک کسی نے موضوع بنا کر مستقل کام نہیں کیا۔ کئی ایک الجھنیں اور غلط فہمیاں اس کام کے بغیر رفع نہیں ہو سکتیں۔

اردو زبان کے صرف و نحو اور لغت پر بھی تاریخی اور تحقیقی کام اب تک ملتوی ہوتا رہا ہے۔ زیادہ تر کام جو اردو زبان کی تاریخ پر ہوا ہے' بدترین صوبائی عصبیت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ شیرانی مرحوم نے "پنجاب میں اردو" لکھی تو بہت سے لوگوں کی توجہ اس قسم کی

صوبائی جائزوں کی طرف مبذول ہوئی مگر شیرانی مرحوم کا ایک تو پنجاب سے کوئی پیدائشی تعلق نہ تھا' دوسرے انہوں نے صوبائی انداز کے دعووں سے بھی اپنے آپ کو بچانے کی کوشش کی مگر ان کے بعد آنے والے لوگ اس قسم کے خطروں سے نہ بچ سکے۔ پھر بھی لسانیات کے میدان میں ڈاکٹر محی الدین زور' مسعود حسن رضوی' ڈاکٹر مسعود حسین خاں' احتشام حسین اور ان کے بعد ڈاکٹر شوکت سبزواری کے کام کی کچھ نہ کچھ اہمیت ضرور ہے۔

"دکنیات" کے علاوہ یہ دوسرا موضوع ہے جس میں ہمارے محققین نے کوئی خدمت انجام دی ہے۔ ایک تو اس خدمت کو وسیع ہونا چاہئے۔ دوسرے یہ کام اس انداز میں کرنے کی ضرورت ہے کہ اردو زبان اور ادب کو نیا راستہ ملے۔

پس تحریر: (۱۹۹۴)

۱۹۶۲ء میں جب یہ جائزہ لکھا گیا' اس کے بعد جابجا نئے اضافے کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور چند ایک نتائج کو تھوڑا بہت تبدیل کرنے کی۔ تاہم ہمارے یہاں مشفق خواجہ اور ہندوستان میں رشید حسن خاں کی تحقیقات کو چھوڑ کر' صورت حال میں کوئی بڑا تغیر پیدا نہیں ہوا۔ خان صاحب نے اردو نثر کے دو کلاسیکی متن' "باغ و بہار" اور "فسانہ ء عجائب" نئے انداز سے مدون کیے ہیں۔ جبکہ خواجہ صاحب نے دوسرے درجے کی مگر اپنی جگہ اہم ادبی شخصیات کے تحقیقی مرقع تیار کیے ہیں۔ دونوں صورتوں میں کام کرنے کے لائق تھے' اور جیسے ان کا حق تھا ویسے ہی معیار سے انجام پذیر ہوئے ہیں۔ لیکن یہ دونوں کام بھی کسی سرکاری نیم سرکاری ادارے کی امداد اور تعاون کے بغیر' محض انفرادی ذاتی وشوق سے ہو پائے۔

تحقیق اور تنقید کا ربط باہم

۱۹۸۵

لامناقشۃ فی الاصطلاح، دوسرے لفظوں میں جب کوئی کلمہ (نیا ہو یا پرانا' عام ہو یا خاص) ایک مرتبہ اصطلاح کا مرتبہ حاصل کر لے تو اس بات پر جھگڑنا کہ اس کی بجائے کوئی دوسرا لفظ کیوں نہ برتا گیا' لا حاصل ہو گا۔ اصطلاح کا مرتبہ حاصل کرنے سے مراد ہے' زبانوں پر اس کا جاری ہونا اور سننے والوں کے لئے اس کے مفہوم کا معین ہونا۔

لیکن کیا ہماری زبان میں' جن علمی و ادبی مشاغل کو تحقیق اور تنقید کے نام دیے جاتے ہیں' ان کی حدود و قیود' متعین ہو چکی ہیں؟ کیا ہم ان لفظوں کے مخصوص اصطلاحی مفہوم کو مدنظر رکھ کر ان کے بارے میں گفتگو کرتے ہیں؟ یقیناً ایسا ہوتا تو ان مشاغل کے بارے میں جو تعصبات ہمارے یہاں پائے جاتے ہیں' ان کے حق میں اور ان کے خلاف' اتنے شدید نہ ہوتے۔

تحقیق کو ہمارے تعلیمی ماحول میں زیادہ سے زیادہ ذاتی منصب کے حصول میں ترقی کا ایک زینہ سمجھا جاتا ہے اور ایک خاص درجۂ ملازمت کی تحصیل کے بعد اس کی ضرورت بہت کم باقی رہ جاتی ہے۔ لیکن جو اہل تحقیق' تعلیمی اداروں سے باہر رہ کر یہ کام محض اپنے شوق سے کرتے ہیں' تعلیمی اداروں کی تحقیقی پیداوار کو اکثر و بیشتر غیر معیاری قرار دے کر' عمر عزیز کا بڑا حصہ اس کی ردّ و قدح میں صرف کرتے ہیں۔

اسی طرح' تنقید بھی سوئے استفادہ اور تخریب کاری کا شکار بنائی جاتی ہے۔ یہاں بھی ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو اس مشغلے کو محض ایک محدود ذاتی مفاد کے لئے استعمال کرتے ہوں' نہ ایسے حساس لوگوں کی جو اس مطلب برآری پر شدّ و مد سے معترض ہوں۔

اب یہ تو درست ہے کہ علم و ادب کی دنیا میں خود احتسابی کے عمل کا جاری رہنا ہی بہتر ہو گا۔ لیکن جب یہ عمل ایک خانہ جنگی کا نقشہ پیش کرنے لگے تو علمی و ادبی مشاغل کا تہذیبی کردار فراموش ہو کر رہ جاتا ہے۔

چنانچہ تحقیق اور تنقید کے اصطلاحی معنوں کا تعین مناسب ہو گا۔ اس کے لئے لازم ہے کہ اپنی زبان (اور متعلقہ زبانوں) میں' ان الفاظ کے جو عمومی اور غیر اصطلاحی مفہوم رواج پا چکے ہیں' اصطلاحی مقصود کو ان سے مشخص کیا جائے تاکہ خلطِ مبحث کی صورت حال

نہ پتا ہو۔ تحقیق کا لفظ ایک طرف کسی چیز کا اتہ پتہ معلوم کرنے کے لئے مستعمل ہے (ذرا
مثلاً رنگیں کے تحقیق کر لو) اور دوسری طرف، حقیقت مطلقہ کے ادراک کے لئے، جس کا
گھر کو
درجہ طریقت اور شریعت دونوں سے فزوں ہے۔ جیسے اقبال کے یہاں:

شیر مردوں سے ہوا بیشۂ تحقیق تہی
رہ گئے صوفی و مُلّا کے غلام، اے ساقی

اس بنا پر، جب ہمارے محققین کرام اصرار کرتے ہیں کہ تحقیق کا اصل مفہوم "حق اور سچائی کا اظہار اور اثبات ہے"۔ (ڈاکٹر سید عبداللہ) یا اس کا بنیادی مقصد "مطلق حقائق اور صداقت کا تعین ہے۔" (رشید حسن خاں) تو شاید ان کو اندازہ نہیں ہوتا کہ یوں تو ان کا مرغوب مشغلہ، عرفانِ حق کی آخری منزل پر متمکن ہونے کا مدعی بن جاتا ہے۔
اسی طرح جب یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ ادبی تحقیق کا میدان، اپنی جگہ، ایک معروضی سائنس کا حکم رکھتا ہے، جب کہ تنقید محض ایک ذوقی اور وجدانی قسم کی چیز ہے تو اس میں اپنے شغل کو برتر اور ایک متقابل مشغلے کو فروتر بنا کر پیش کرنے کا رجحان کارفرما نظر آتا ہے۔ خود اہلِ تحقیق نے ناقدین کے یہاں اسی قسم کے رویّے کی شکایت کی ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب نے تحقیق کو ایک ایسا طرزِ مطالعہ کہا ہے جس میں موجود مواد کے صحیح یا غلط کو، بعض مسلمات کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے۔ یہاں تحقیق سے مراد مجرد تحقیق ہے جب کہ تاریخی تحقیق، ان کی نظر میں، کسی امر کے وقوع یا عدم وقوع کی چھان بین کا نام ہے۔ ان الفاظ سے شغلِ تحقیق کی تھوڑی بہت حد بندی تو ہو جاتی ہے اگرچہ اس تعریف کو جامع اور مانع نہیں کہا جا سکتا۔
دوسری جانب، تنقید کو انہوں نے دو قسموں پر مشتمل بتایا ہے، سائنسی اور تاثراتی۔ دوسری قسم کی تنقید، تحقیق سے بے نیاز رہتی ہے اور اس لئے غیر مدلل ہو جاتی ہے۔ اب ظاہر ہے کہ تحقیق اور تنقید کا تقابل اور ان کے روابط کا تعین کسی مشترک میدانِ عمل کے حوالے سے ہی ممکن ہے۔ یعنی جب تک ہم یہ تخصیص نہ کریں کہ تحقیق اور تنقید کا موضوع کیا ہے، کسی نتیجے تک پہنچنا دشوار ہو گا۔ اور یہ کچھ بھی ہو سکتا ہے: تاریخ،

اجتماعیات، فنون لطیفہ، سیاست، صحافت وغیرہ۔ بالعموم ہمارے محققین اور ناقدین کی مراد تحقیق سے تحقیق فی الادب ہوتی ہے اور تنقید سے نقد ادب۔ لیکن وہ اس کی صراحت نہیں کرتے، چنانچہ تخصیص سے تعمیم کی طرف، تحقیق فی الادب سے عمومی تاریخ کی طرف اور نقد ادب سے ماورائے تنقید (Metacriticism) کی طرف نکل جانے کی گنجائش وسیع ہو جاتی ہے۔

اس میلان کو تحقیق اور تنقید کے الفاظ کی ظاہری ساخت سے خاصی مدد مل سکتی ہے۔ اور سید عبداللہ صاحب اس سے پورا فائدہ اٹھانے کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔ ان کے نزدیک: "انگریزی میں ریسرچ اور کرٹی سزم (کے الفاظ) خاصے دور دور معلوم ہوتے ہیں۔ مگر اردو اور عربی میں ان دونوں کے لغوی معانی میں بھی زیادہ فاصلہ نہیں"۔

اب ظاہر ہے کہ تحقیق اور تنقید، دونوں کی ساخت، عربی کے باب تفعیل پر مبنی ہے لیکن اس سے زیادہ ان کے درمیان لغوی قربت کس بنیاد پر قائم ہے، یہ واضح نہیں ہوتا۔ اور "بھی" کہنے سے اگر یہ مراد ہو کہ اصطلاحی معنوں میں تو قربت پہلے سے موجود ہے تو اس کے لئے عربی زبان کی طرف راجع ہونا پڑے گا جس کے علماء ریسرچ کے لئے تحقیق کی بجائے بحث کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ جب کہ فارسی میں پژوہش اور جست وجو کے الفاظ تحقیق کی جگہ لے چکے ہیں۔ اردو زبان میں ریسرچ کے لئے تحقیق کا لفظ اب تو خیر عام طور سے مستعمل ہے لیکن کب سے؟ غالباً" اس کا یہ مفہوم بیسویں صدی کے آغاز کے قریب بطور ترجمہ پیدا ہوا ہو گا۔ چنانچہ اس امر خاص میں گفتگو کا دائرہ اردو زبان میں اسکے اصطلاحی معنوں تک محدود ہے اور عربی سے جہاں یہ اصطلاح مستعمل ہی نہیں، خوش گمانی کا جواز نہ ڈھونڈا جائے تو نہایت مناسب ہو گا۔

لفظ سے قطع نظر، جہاں تک ادبی تحقیق کے مشغلے کا تعلق ہے رشید حسن خان صاحب نے صراحت کے ساتھ لکھا ہے کہ اس کا آغاز بیسویں صدی سے ہوتا ہے۔ چنانچہ انہوں نے بلا تکلف حافظ محمود شیرانی کو اس شغل کا "معلم اول" قرار دیا ہے، جنہوں نے ان کے الفاظ میں "قدیم مشرقی انداز تعلیم اور جدید مغربی انداز نظر دونوں سے فیض پایا تھا۔" اسی طرح قاضی عبدالودود مرحوم جو بقول خود چھ برس تک کیمبرج میں مقیم رہے ہیں، معلم ثانی کہلانے کے مستحق ٹھہرتے ہیں۔

ان کے علاوہ فارسی، عربی اور کبھی کبھار اردو میں تحقیق کرنے والے چند ایک دوسرے علماء نے بھی انگلستان اور یورپ کی یونیورسٹیوں میں مستشرقین کی زیر نگرانی، اعلیٰ تعلیم

حاصل کی ہے۔ چنانچہ زبان کی سرحد پار کرنے کی ضرورت ہو تو "قدیم مشرقی علوم" اور "جدید مغربی انداز نظر" دونوں سے زیادہ مستشرقین کے انداز تحقیق کو دیکھنا ہو گا۔

مشرقیات کے میدان میں، مستشرقین کی خدمات کی تعریف و توصیف ہمارے یہاں اس قدر ہو چکی ہے اور اب بھی ہوتی رہتی ہے کہ ان کی شان میں قصیدۂ مدحیہ سے کمتر کوئی بات کہنے کو شاید علم کی بے قدری اور تعصب کی علامت قرار دیا جائے۔ تاہم، جیسا کہ فلسطین کے عیسائی مصنف ایڈورڈ سعید نے اپنی کتاب "استشراق" (Orientalism) میں لکھا ہے، مشرقی علوم کے ان مغربی ماہرین کو معاصر مغربی افکار و علوم کا نمائندہ سمجھنا درست نہیں۔ اس لئے کہ یہ لوگ خود اپنی تہذیب کے فرسودہ رجحانات مثلاً سائنس زدگی (Scientism) اور تاریخ زدگی (Historicism) کے شکار تھے، جب کہ جدید مغرب ان رویوں کو بڑی حد تک مسترد کر چکا تھا۔ مشرقی زبانوں اور ادبیات کی تحقیق کے سلسلے میں البتہ ان کا اعتبار اب تک قائم ہے، شاید اس لئے کہ ہم تو ابھی تک ان کے دائرۂ احسان سے نکل نہیں پائے۔ یہ بات ایران و عرب کے باحثین اور پژوہندگان کے بارے میں نہیں کہی جا سکتی۔ اس لئے کہ وہ اپنے اپنے ادب کی تحقیق میں مستشرقین سے خاصا آگے جا چکے ہیں۔ حالانکہ عربی اور فارسی ادب پر مغرب کے خصوصی ماہرین نے زیادہ کام کیا تھا، کم از کم اردو کے مقابلے میں۔

تاہم، ان کی تحقیقات سے ہمیں اتنا ضرور اندازہ ہو سکتا ہے کہ اس فن میں مستشرقین کو کیا کیا امتیازات حاصل ہیں۔ یہ تو سب جانتے ہیں کہ انہوں نے ہمارے شاعروں ادیبوں کے احوال اور تصانیف کو مدوّن کرنے کی طرف باضابطہ توجہ کا آغاز کیا تھا۔ لیکن اس سے زیادہ انہوں نے اردو زبان کے قواعد اور لغت مرتب کرنے پر زور دیا، اور اس کے لئے کتابی مطالعے سے بڑھ کر برصغیر کی گلیوں اور بازاروں میں، کھیتوں اور کھلیانوں میں زبان کی زندہ صورت کا جائزہ لیا۔ جب کہ ان کے مقامی شاگردانِ عزیز، بانکی پور اور حیدر آباد، انڈیا آفس اور برٹش میوزیم کے کتب خانوں سے بہت کم باہر نکلنے پر مائل ہوئے اور کھلے میدان کی تحقیق، ان کے لئے شجرِ ممنوعہ بن کر رہ گئی۔ اس لحاظ سے ہمارے محققین اپنے اساتذہ کے مقابلے میں آج بھی طفلِ مکتب معلوم ہوتے ہیں۔

پھر بھی اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ادبی تحقیق کا جو انداز مستشرقین نے شروع کیا تھا، ہمارے اپنے محققین نے زیادہ تر اسی کو اپنا کر کچھ نیا کام شروع کرنے کی کوشش کی۔ اس کے لئے انہوں نے ضروری سمجھا کہ ہمارے یہاں حالی، شبلی اور آزاد کے دور میں

اردو اور فارسی شعراء کے احوال و تصانیف پر جو کچھ لکھا گیا تھا' نئے انداز نظر سے اس کا تقابل کرکے دیکھا جائے لیکن بات تقابل سے بڑھ کر تصادم اور تصادم سے بڑھ کر انہدام تک جا پہنچی۔ شیرانی کی تنقید شعرا لعجم' آب حیات پر ان کے مقالات اور دیوان ذوق مرتبہ محمد حسین آزاد پر ان کے تبصرے کو انہدامی تحقیق کا شہکار سمجھنا چاہئے۔ یہ الگ بات کہ شعرا لعجم اور آب حیات اس کے باوجود منہدم نہیں ہو سکیں۔

اردو زبان کی ان مایۂ ناز کتابوں کی سب سے بڑی خرابی' شیرانی صاحب کے نزدیک یہ ہے کہ ان سے شعراء کے بارے میں روایتی افسانوں کو ہوا ملتی ہے۔ چنانچہ اس کی جگہ انہوں نے واقعات کی تاریخی توثیق پر زور دینے کی کوشش کی لیکن اس سے زیادہ نہ کہہ سکے کہ ان افسانوں کی معاصر دستاویزی شہادت نہیں ملتی یا ان کی قدیم ترین روایت ' مرکزی کردار کے عصر تک نظر نہیں جاتی۔

وہ اس بات پر توجہ نہیں دیتے کہ سلطان محمود کی طرف سے فردوسی کی ناقدری کا واقعہ اُس دور کی تواریخ اور تذکروں میں درج ہی نہیں ہو سکتا تھا اور اس کی اسطورہ سازی ناگزیر تھی۔ تاہم جب کوئی واقعہ ایک بار اسطورہ بن چکے --- تو اس کی تفاصیل سے زیادہ اس کی معنویت پر توجہ کی ضرورت پڑتی ہے لیکن تاریخ نگاری کا جو طریق کار مستشرقین کے درمیان رائج تھا اس میں اسطورہ شناسی کی گنجائش ہی نہیں تھی۔ پھر شیرانی صاحب کو ' فردوسی سے زیادہ ' سلطان محمود کی مدافعت کی فکر تھی۔ لہذا ناقدری کے اسطورے کا انہدام ان کے لئے واجب ہو گیا۔

ان کے تحقیقی رویے کی وجہ جو بھی ہو ' تاریخ کی رو سے سلطان محمود کو فردوسی کا قدردان پھر بھی ثابت نہ کیا جا سکا البتہ خود سلطان محمود کا اسطورہ اپنی جگہ قائم رہا۔

اسی طرح قاضی عبدالودود کی ' غالب کے ایرانی استاد کی افسانوی شخصیت پر تحقیق سے صرف اتنا معلوم ہوا کہ وہ غالب کی اپنی تخلیق تھا۔ لیکن انہوں نے اس کے پس پردہ فنکار کی مدافعانہ فریب کاری سے زیادہ کسی باطنی ضرورت کو کارفرما نہیں دیکھا۔ اور غالب کے اپنے اعتراف کی دریافت پر مطمئن ہو گئے۔ جب کہ معترضین اور مخالفین کا منہ بند کرنے کے علاوہ ایک تخلیقی فنکار کے لئے فرضی استاد کی شخصیت اساطیری پیر مردِ دانا کی طرح ظاہری واقعے سے زیادہ اہم ہو سکتی ہے۔ چنانچہ سوانحی تحقیق وہاں سے شروع ہوتی ہے جہاں ظاہری واقعات کی تحقیق ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن اس کے لئے لازم ہے کہ محقق کا مقصود فن کار کی پوری شخصیت کا مجموعی تصور ہو ' نہ کہ محض ایک مفروضہ واقعے کی تردید۔

اور یہ دیکھنا تو نہایت ضروری ہے کہ غالب کے اپنے اعتراف کے باوجود زیرِ بحث افسانے کی اہمیت کم ہونے کی بجائے بڑھ تو نہیں جاتی۔

شیرانی صاحب اور قاضی صاحب کا مسئلہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کو ایک پورے شاعر یا ایک پورے دور سے سروکار نہیں، نہ انہیں کسی کی سوانح حیات لکھنی ہے نہ تاریخ کی کتاب، حتیٰ کہ ایک ہی شاعر کے بارے میں سلسلہ وار تحقیقی مضامین بھی کوئی مجموعی تصویر نہیں بناتے، ماسوا اس کے کہ محققِ محترم، شاعرِ مذکور کو یا اس کے کسی حالات نگار کو کذاب ثابت کرنے کی کوشش میں مصروف ہوں۔ چنانچہ وہ ایک آدھ واقعہ بیچ میں سے پکڑ کر اس کو کسی کی گھڑنت بتا کر فارغ ہو جاتے ہیں۔

شیرانی صاحب البتہ یہ کام اعتقادی حمیت کے تحت کرتے ہیں جب کہ قاضی صاحب کی روشن خیالی اور سائنسی عقلیت پسندی اس سے بھی آزاد ہے۔

اردو میں ادبی تحقیق کے ان دو عمائدین کے اندازِ نظر اور طریقِ کار کو اس وجہ سے منفی اور تخریبی سمجھا گیا ہے کہ ان کی تحقیقات سے ادب اور ادیبوں کے حالات کے بارے میں ہماری معلومات میں اضافے کی بجائے کمی پیدا ہوتی ہے۔ یعنی جو کچھ پہلے معلوم تھا، نامعتبر ٹھہرتا ہے اور ان کے وسیع مطالعے کی مدد سے کوئی ایسی بات معلوم نہیں ہوتی جسے معتبر بھی کہا جا سکے اور تاریخ و سوانح کے سلسلے میں ان کی محنت کا ثمر بھی۔

تاہم، قاضی صاحب کی نسبت، شیرانی صاحب کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے ادبی اہمیت کے متعدد متن دریافت کیے ہیں، اور چند ایک کو مدوّن بھی کیا ہے۔ پھر ان کی روشنی میں بعض اوقات (مثلاً محمد حسین آزاد کے سلسلے میں) رائج الوقت معلومات کی توثیق بھی کی ہے۔ لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ انھوں نے یا قاضی صاحب نے اردو زبان کے کسی بھی اہم شاعر یا نثر نگار کی کسی تصنیف کا مصدّقہ متن تیار کر کے شائع نہیں کیا۔

قاضی صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "البیرونی نے ..... ہندوستانی متون کے بہت سقیم ہونے کی شکایت کی ہے۔ وہ زندہ ہوتا، اور اسے متون کی موجودہ حالت پر اظہار رائے کے لئے کہا جاتا تو ہمیں ترقیِ معکوس کی داد دیتا۔" ہماری ادبی تحقیق کے حاصل پر یہ تبصرہ جتنا خوفناک ہے اتنا ہی درست بھی معلوم ہوتا ہے۔

اردو زبان کے ممتاز ترین شعراء میں سے کلیاتِ میر کا متن شاید سب سے زیادہ سقیم ہے اور میر کے بعد انیس اور دبیر کا۔ حال ہی میں ان تینوں کے کلام کا ایک ایک حصہ، نئی نسل کے محقق ڈاکٹر اکبر حیدری صاحب نے مرتب کیا ہے جو ایک تو اتنے بڑے شاعروں

کے تخلیقی کمال کا محض ایک جز ہے، دوسرے اس کی تدوین کا طریقہ ایک آدھ مخطوطے کو نقل کر دینے اور بعض مقامات پر تقابل تک محدود ہے۔ متعدد مصرعوں کی حالت اب بھی سقیم ہے۔ ان کی درستی اور تقابل کی صورت میں ترجیح، ایک ایسے منہج (میتھڈ) کی متقاضی ہے جس میں ذوقِ سخن اور ذہانت کا استعمال ممنوع نہ ہو۔

عابد رضا بیدار صاحب نے "تدوین متن کے مسائل" پر خدابخش سیمینار کی رپورٹ میں لکھا ہے کہ شاعری کے مخطوطات کی تدوین موزونیِ طبع کے بغیر نہیں ہو سکتی۔ یقیناً یہ بھی ایک لازمۂ تحقیق ہے (اگرچہ بہت سے محققین اسے پورا نہیں کرتے اور بہت سے ناقدین بھی) لیکن شاعری کے مخطوطات اس سے بھی زیادہ صلاحیت کے طلب گار ہیں۔

خود قاضی صاحب نے ایک معمولی تذکرے کی تدوین میں بہت سی اغلاط کی نشان دہی کے بعد لکھا ہے:

> "اگر کوئی شخص ایسی غلطیاں بکثرت کرے اور ایسے مقامات میں صحیح
> لفظ اس کے ذہن میں نہ آئے تو پرانی کتابوں کی ترتیب کا خیال اسے
> ترک کر دینا چاہئے۔ وہ اس کام کے لئے موزوں نہیں۔"

چنانچہ ہمارے مکتبی محققین نے بالعموم قاضی صاحب کے اس مشورے پر عمل کیا ہے، اگرچہ ڈاکٹریٹ اور مرتبۂ ملازمت حاصل کرنے کے بعد۔ لیکن خود شیرانی صاحب اور قاضی صاحب نے جو یقیناً اس کام کے لئے موزوں تھے، اسے بہت کم کیوں انجام دیا؟

ان کو یہ طعنہ دیا جا سکتا ہے کہ انہوں نے بے اندازہ وقت اور اچھے خاصے ذرائع رکھتے ہوئے بھی اپنی صلاحیتوں کو ، اہلِ اعتبار کی اعتبار شکنی پر صرف کر دیا۔ اسی طرح علمی ادبی اداروں کو بھی جو ان سے مثبت اور ضروری کام لے سکتے تھے، موردِ الزام سمجھا جا سکتا ہے۔ لیکن بات یہاں ختم نہیں ہو جاتی۔ وہ ذہانت اور مناسبتِ طبع جسے لازمۂ تحقیق کہا گیا ہے، کیا وہ مستشرق کے پاس موجود تھی؟ اور کیا وہ تحقیق کے مثالی نمونے جو ہمارے محققین کے مستشرقین اساتذہ نے فراہم کئے تھے ہمارے کام آ سکتے تھے؟ یقیناً نہیں، اس لیے کہ مستشرقین کا انداز تحقیق نہ صرف یہ کہ مغرب کے بہترین افکار و مناہج کی نمائندگی نہیں کرتا بلکہ خود مغربی زبانوں کے قدیم ادبی متن، اس طریقے سے مدوّن نہیں کئے گئے۔ انتساب، استناد، تطبیق اور صحتِ متن کے جو مسائل مغربی ادب کی تدوین میں درپیش تھے، ان سے آج بھی بہت کچھ سیکھا جا سکتا ہے۔ اگرچہ اپنے مسائل پر ان کا اطلاق محض پیروی کے اصول پر نہیں ہو سکتا۔ مثلاً شیکسپیئر کے متن کی مشکلات، میر کے متن کی

مشکلات سے خاصی مختلف واقع ہوئی ہیں۔ لیکن مماثلت کے پہلو بھی خاصے ہیں۔ اور دونوں کے تقابل سے ایسے اصولوں کا استنباط ممکن ہے جن سے ہمارے ادبی متون کے اسقام دور ہو سکیں۔

خیر، ہماری ادبی تحقیق کے نمائندین سے جو بن پڑا، انہوں نے کیا۔ چند ایک خاموش کام کرنے والوں نے البتہ ان سے زیادہ اہم کارنامے انجام دے کر تاریخ ادب اور نقد ادب کے لئے قابل اعتبار مسالہ فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً عرشی صاحب کا مرتبہ دیوان غالب اور مکاتیب، مسعود حسن رضوی کا مجموعۂ متفرقات غالب، تنویر احمد علوی کا مرتبہ دیوان ذوق، ڈاکٹر وحید قریشی کی مدوّنہ مثنویات میر حسن اور اسی معیار تدوین کی دو چار اور کتابیں، ہماری تحقیق کا حاصل کہی جا سکتی ہیں۔

چنانچہ اب ہماری تحقیق میں تدوین متن کو وہ اہمیت مل رہی ہے جو اسے روز اول سے ملی ہوتی تو آج تحقیق کے علاوہ زبان شناسی، لغت نگاری، تاریخ ادب اور نقد ادب تک کی صورت حال خاصی بہتر ہوتی۔ اصل میں ادبی تحقیق کا منصب ان سب میدانوں کے لئے ایک مضبوط بنیاد فراہم کرنا ہے۔ خصوصاً" نقد ادب کے لئے جس کا اولین فریضہ ہے، متن کی گہرائی میں اتر کر اس کی تہ در تہ معنویت کا شعور پیدا کرنا، اور پھر صاحب متن کے درجۂ کمال اور اس کی تہذیبی اہمیت کا اندازہ لگانا ..... شاعروں کے احوال اور تاریخی واقعات پر جو توجہ ہمارے محققین نے صرف کی ہے، شاید کسی حد تک ضروری تھی (اگرچہ یہاں بھی شکایت کا محل ہے کہ اس کا حاصل مستند کتب حوالہ کی شکل میں موجود نہیں) تاہم جو لوگ سمجھتے ہیں کہ اس قسم کے مسالے سے نفسیاتی یا اجتماعیاتی تنقید لکھی جا سکتی ہے، وہ تنقید کے تقاضوں سے کچھ زیادہ باخبر معلوم نہیں ہوتے۔ تنقید کسی بھی قسم کی ہو (حتیٰ کہ تاثراتی بھی) متن سے بہت دور نکل جائے تو تنقید نہیں رہتی۔ البتہ جو لوگ ادب اور ادیبوں کے بارے میں معلومات عامہ کی مدد سے کوئی اجتماعی، تہذیبی اور فکری تاریخ لکھنا چاہتے ہوں تو ان کے لئے ہماری ادبی تحقیق کا فراہم کردہ مسالہ کارآمد تو ہو سکتا ہے، مگر ناکافی پھر بھی رہے گا۔

ہماری تحقیق نے ابھی تک زیادہ تر اسی چیز پر انحصار کیا ہے جسے خارجی شہادت کہا جاتا ہے بلکہ متن کی داخلی شہادت کو بھی اس وقت قبول کیا ہے جب وہ خارجی واقعات کا براہ راست حوالہ دے۔ مثلاً چور اچکے سکھ مرہٹے یا آنکھوں میں سلائیاں پھرنے کا بیان۔ لیکن شاعر کے باطنی احوال کی ترجمانی، جو اس کے متن کی گہرائی میں ہی مضمر ہو سکتی ہے، اس

قسم کی مثالوں سے نہیں ہو سکتی۔ خارجی احوال تو زیادہ سے زیادہ تقابل کے لئے سامنے ہوں تو بہتر ہے۔ لیکن ہماری تحقیق بلکہ تنقید کا مفروضہ بھی یہی ہے کہ آپ نے خارجی احوال کو دیکھ لیا تو سب کچھ دیکھ لیا کہ باطنی احوال کا تعین خارجی احوال سے ہوتا ہے۔ حالانکہ یہ اصول تسلیم کر لیا جائے تو نہ تاریخ کی کوئی ضرورت باقی رہ جاتی ہے نہ ادب کی' اس لئے کہ یہ انداز نظر نہ جدلیاتی ہے اور نہ تخلیقی۔ خارجی احوال کا متن پر انطباق اتنی سہولت سے ہو جائے تو فن کار کی اور اسکے عصر کی کش مکش کا سراغ نہیں مل سکتا۔ اور کشمکش نہیں تو فن اور شخصیت بھی نہیں۔ مثلاً جو لوگ (محقق ہوں یا نقاد) میر کی ناکامیوں کا شمار کر کے اس کو ایک شاعر یاس بنا کر رکھ دیتے ہیں' انہیں اس کا اندازہ نہیں ہوتا کہ ناکامیوں سے کیا کام لیا گیا اور زندگی اور فن سے خوش اسلوبی کے ساتھ عہدہ برآ ہونا کیسے ممکن ہوا؟

تحقیق اور تنقید کا رابطہ محض اتنا نہیں کہ تحقیق، تنقید کے لئے مسالہ فراہم کرتی ہے۔ یہ تو خادم و مخدوم کا رشتہ ہوا جس میں واضح طور پر طبقاتی تحقیر کا پہلو شامل ہے (شاید شبلی سے لیکر مجنوں گورکھپوری تک ہمارے ناقدین پر اہل تحقیق کی تاخت و تاراج کا یہی موجب ہو) دونوں ایک دوسرے کے لئے متقابل ڈسپلن کا حکم رکھتے ہیں۔ اور ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں۔ اگر ان کے درمیان کوئی ناقابل عبور دیوار حائل نہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ علوم و فنون کی درمیانی سرحدیں ذرا نرم ہوتی ہیں۔ یہ نہیں ہو سکتا کہ "آدمی واں نہ جا سکے یاں کا"۔

تاہم علمی و فنی مہارت کا کوئی بھی میدان' مناسبت طبع کے علاوہ ایک ایسی جداگانہ تربیت، اور توجہ کا متقاضی ہوتا ہے جو عمر بھر کا مضمون ہے۔ لیکن ہر تخصص کی تہ میں' متقابل تخصص کا ایک نہ ایک ایسا جز بھی موجود ہوتا ہے' جس کو بروئے کار لائے بغیر کوئی متخصص اپنے خصوصی کام سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔ مثلاً تحقیق کے میدان میں تلاش و جستجو کا آغاز تبھی ہو سکتا ہے جب آپ کو معلومات کی وضع موجود سے بے اطمینانی ہو۔ دوسرے لفظوں میں' آپ مزعومات کو تنقیدی نظر سے دیکھتے ہوں اور ضبط روایت کے ساتھ ساتھ نقد روایت کا حوصلہ اور اہلیت بھی رکھتے ہوں۔

اسی طرح، تنقید کے میدان میں کسی ادبی متن کی تفسیر و تاویل اور اس کی جمالیاتی اور تہذیبی قدر و قیمت پر ذمے داری کے ساتھ صائب رائے نہیں دی جا سکتی جب تک متن موجود کا انتساب اور استناد تسلی بخش نہ ہو۔ یقیناً کوئی باہوش نقاد کسی ایسی تحریر کی گہرائی میں

اترنے سے گریز کرے گا جس کی سطح ہی مخدوش اور مغشوش ہو۔

گویا ہر محقق میں ایک جزوی نقاد اور ہر نقاد میں ایک جزوی محقق کا وجود لازم ہے۔ شاید اسی وجہ سے ان کے درمیان اختلاف نظر اتنا شدید اور اشتراک عمل اتنا دشوار ہے۔ چنانچہ ایک جدید نقاد اور ایک جفا دری محقق کے مابین موافقت کا امکان بعید ہے، جیسے فراق گورکھپوری اور حافظ محمود شیرانی کے درمیان یا محمد حسن عسکری۔اور رشید حسن خان کے درمیان کسی نقطۂ اتصال کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔

لیکن ہمارے یہاں کم از کم ایک مرتبہ ایسا ہو چکا ہے، قاضی عبدالودود اور کلیم الدین احمد کے باہمی روابط کی شکل میں جو ذاتی سطح کے علاوہ مجلّہ "معاصر" میں ہمکاری کی صورت میں بھی سامنے آچکے ہیں۔ لیکن ان دونوں کی تحریر میں کسی قدرِ مشترک کی تلاش شاید اس سے آگے نہ جا سکے کہ ممکن ہے دونوں کے کتابیاتی وسائل کسی حد تک مشترک ہوں یا پھر دونوں میں جو ایک نفسیاتی میلان، عمومی بت شکنی کی جانب، نظر آتا ہے تو اس کی کوئی وجہ ضرور ہو گی جو ابھی تک معلوم نہیں ہو سکی۔ اس لئے کہ نہ ہماری تحقیق نے اس طرف توجہ دی ہے، نہ تنقید نے۔

تاہم اردو زبان میں ایسے محققین بھی موجود ہیں جو کسی نہ کسی وجہ سے تنقید کی طرف بھی راغب ہوئے، جیسے ڈاکٹر سید عبداللہ، گوپی چند نارنگ، مسعود حسین خان اور گیان چند۔ دوسری طرف ایسے نقادوں کا بھی نام لیا جا سکتا ہے جو تحقیق کی طرف مائل ہوئے جیسے ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر جمیل جالبی، محمد حسن اور شمس الرحمن فاروقی۔ لیکن یہ بھی ناقابل تردید حقیقت ہے کہ یہ دہرا میلان اکثر حالتوں میں زیادہ دور تک نہ جا سکا، یعنی ایک تیسری چیز نہ بن سکا۔ ایسی تصانیف تو وجود میں آئیں جن کا ایک حصہ محققانہ ہے اور دوسرا ناقدانہ، لیکن ان دونوں کے مابین کسی ربطِ باہم کا سراغ، ماسوا ایک دُہری تعلیمی ضرورت کے بہت کم دکھائی دیتا ہے۔

شاید ہماری تحقیق اور ہماری تنقید کی تاریخ میں ایک ایسے دور کی ضرورت تھی جب وہ الگ تھلگ رہ کر اپنے آپ کو منضبط کر سکیں۔ لیکن اس کے بعد ایک ایسے دور کی بھی ضرورت ہے جس میں ایک مشترک تہذیبی ہدف کو سامنے رکھ کر دونوں میں تعاون اور ہمکاری کی گنجائش پیدا ہو سکے اور ایک ہی ادبی شخصیت میں دونوں کا اجتماع بھی ناممکن نہ رہے۔ مثلاً جدید زبان شناسی کے زیر اثر جس قسم کی تشکیلی تنقید مغرب میں پیدا ہوئی ہے، اس میں دونوں تخصصات بیک وقت موجود اور متحد نظر آتے ہیں۔

یہ تو ضروری نہیں کہ ہم اسی کی پیروی کریں لیکن اتنا بہرحال لازم ہے کہ تحقیق اور تنقید کو نہ صرف اپنا اپنا تخصص اور تشخص قربان کئے بغیر ہمارے دور میں باہم مربوط ہونا پڑے گا' بلکہ ایک دوسرے میں ہم پیوستگی کی بھی کوئی صورت نکالنی ہو گی' ورنہ دونوں اپنی اپنی جگہ بے حاصل اور ناقابل اعتبار ہو کر رہ جائیں گی۔ یوں ان دونوں کے لئے اپنے علیحدہ وجود کو برقرار رکھنا دشوار تر ہو جائے گا - اور تہذیبی سطح پر دونوں کے ہونے نہ ہونے کا بہت کم کوئی فرق پڑے گا۔

گویا دونوں کے لئے' ربطِ باہم کے ذریعے ہی' بقائے باہم کا امکان باقی رہ گیا ہے۔

شیفتہ کی شائستگی

۱۹۵۲

غالب بہ فن گفتگو نازد بہ ایں ارزش کہ او
نوشت در دیواں غزل تا مصطفےٰ خاں خوش نہ کرد

غالب کا یہ بلیغ جملہ کہ "کیا پہلے احمق نہ ہوتے تھے؟" کئی اعتبار سے عقلی تنقید کا اظہار کرتا ہے۔ غالب اگرچہ اپنے اجداد و اسلاف کی بہت سی عالی پایہ روایات کے وارث تھے (وہ) مگر انہوں نے اپنی تنقیدی بصیرت سے ہاتھ دھو لینا کسی وقت بھی گوارا نہیں کیا۔ انہیں اس بات کا بخوبی علم تھا کہ کلاسیک جدید ادب کے لئے ایک معیار کی حیثیت رکھتا ہے۔ مگر وہ تمام متقدمین کو اپنا رہنما تسلیم نہ کر سکتے تھے۔ اگر ایسی ہی معقول بنیادوں پر قدیم و جدید ادب کی صحیح قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی جاتی تو تنقید اپنے اولیں فریضہ سے سرمو تجاوز نہ کرتی۔ مگر آج کل کئی لوگ اس خیال کے حامل بھی ہیں کہ پہلے تو صرف احمق ہی بسا کرتے تھے۔ چنانچہ نئے لوگوں کے ایک طبقے میں اپنے اچھے اور برے ہر قسم کے متقدمین کے خلاف ایک ایسی دلی نفرت کا جذبہ پایا جاتا ہے جس کی عقلی اور منطقی کڑیاں سرے سے غائب ہیں۔

پروفیسر کلیم الدین احمد نے اپنی کتاب "اردو تنقید پر ایک نظر" کے آغاز میں قدیم اردو تنقید پر جس طرح ہاتھ صاف کیا ہے وہ اس کا بین ثبوت ہے۔ صرف انہیں پر کیا موقوف ہے۔ آج کل کئی نقاد یہ سمجھتے ہیں کہ پرانے لوگوں میں تنقیدی شعور سرے سے غائب تھا۔ اور یہ صرف ہمارے ہی حصہ میں آیا ہے۔ اس دعوے کے دوسرے حصے سے تو یہاں بحث نہیں۔ البتہ اس کے پہلے حصے پر کہنے سننے کی بہت گنجائش ہے۔ ہمارا پرانا تنقیدی سرمایہ شعراء کے تذکرے، دیوانوں کے دیباچے، تقاریظ اور اکثر شعراء کے مقطع ہیں۔ جو لوگ میر تقی میر یا مصحفی کے تذکروں میں کسی خاص طرح کی تجزیاتی تنقید نہیں پاتے اور کہہ دیتے ہیں کہ یہ کہاں کی تنقید ہے؟ وہ اگر اپنے اندر اتنی وسعت قلب پیدا کر لیں کہ تنقیدی شعور کے مختلف مراحل کا معروضی مطالعہ کرنے کے قابل ہو جائیں تو انہیں اردو کی قدیم تنقید میں وہ برائیاں نظر نہیں آئیں گی، جو ان کے اپنے تعصب کی پیداوار ہیں۔

تنقید کا پہلا مرحلہ شعر کے حسن و قبح، پسند ناپسند سے متعلق ہے اور نقاد میں جب تک اپنی زبان کی شاعری کی روایت کا احساس اور ایک استوار ذوق نہ ہو گا، وہ ان اشعار سے لذت اندوز تک نہ ہو سکے گا۔ اور یہ بنیادی خصائص نہ ہوں تو اس کی تنقید کی اہمیت

ہوائی تیروں سے زیادہ نہ ہو گی۔ آئی اے رچرڈس نے جو تنقید کے نفسیاتی دبستان کے رہنما ہیں' تنقید کو ذوق کا منطقی اظہار کہا ہے۔ جس کے معنی یہ ہوئے کہ نیک وبد کی شناخت کے بعد اس کے تجزیے کی باری آتی ہے۔ کوئی نیا نقاد جب تک اپنی زبان کی شاعری سے واقف نہ ہو گا' اس کے شعور روایت کا حامل' اور ایک استوار ذوق کا مالک نہ ہو گا تو اس کے تجزیے میں بنیادی خامی رہ جائے گی۔

ہمارے پرانے شاعر مثلاً" میر' قائم' میر حسن' مصحفی اور شیفتہ اچھے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ایسے ذوق شعر کے مالک بھی تھے' جس نے ان سے تذکرے لکھواتے وقت کنارہ کشی نہیں کی۔ ان میں سے مصحفی اور میر حسن نے شاعری کے بنیادی خصائص اور تصورات پر کہیں کہیں اظہار رائے کیا' مگر انہوں نے شاعری کی ماہیت ہم اسکی عمرانی' فنی اور جمالیاتی اہمیت پر غور نہ کیا۔ ان کی تنقید زیادہ تر عملی تھی۔ وہ غورو فکر سے کام لے کر کسی ادب پارے کی قدرو قیمت تو متعین کر دیتے تھے ' مگر اپنی اصابت رائے کو منطقی تجزیے کی صورت میں پیش نہ کرتے تھے۔ وہ کئی دفعہ عروض و معانی کے محاسن و معائب سے نکل کر اچھے ذوق شعر کا ثبوت بھی دیتے تھے۔ (واضح رہے کہ اسی ایک خصوصیت کا فقدان آج کل اکثر نظر آتا ہے)۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے تذکروں سے اوپری اور سرسری نظر سے اکٹھے کئے ہوئے کچھ اقتباسات سے یہ اندازہ لگا لیا کہ ان لوگوں کی تنقید زیادہ تر لفظی تھی۔ اگر وہ ان کے حسن انتخاب ' پاکیزہ ذوق شعر اور شستہ مذاق کی طرف توجہ دیتے تو انہیں ضرور بہت سی کام کی باتیں مل جاتیں۔

نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ و حسرتی شاعری کے اعتبار سے بھی اپنے وقت کے اتنے ہی بڑے مبصر تھے جتنے بڑے میر حسن یا مصحفی اپنے وقتوں میں تھے۔ وہ ایک ایسے طبقہ خاص کے نمائندہ تھے جس نے اردو اور فارسی شاعری میں اس قدر دستگاہ حاصل کی ہوئی تھی کہ فن شعر میں حسن و قبح کا فیصلہ کر سکے۔ مگر شیفتہ کی ذہین و فطین شخصیت یہاں تک آکر رک نہیں گئی تھی' انہوں نے اپنے مطالعہ سے کچھ نتائج اخذ کرنے شروع کئے اور ان کے فراہم ہونے پر ان کے ذوق نے اپنے معاصرین سے ذرا الگ راستہ اختیار کر لیا اور اپنے قائم کردہ نتائج کو ایک نظام تنقید کے رشتے میں پرونے لگے۔ شیفتہ کے ان نتائج کو نظری تنقید کا نام دینا بے جا نہ ہو گا۔ شیفتہ کی نظری تنقید کا امتزاج عملی تنقید کے ساتھ اس قدر خوشگوار ہوا کہ دوسرے تذکرہ نویسوں کے مقابلے میں ان کی آراء کے منطقی وجوہ کو دریافت کیا جا سکتا ہے۔ شیفتہ نے اپنے تنقیدی تصورات کی روشنی میں تمام تر نئی پرانی اردو شاعری

کو کھنگالا اور کھوٹا کھرا الگ کرنے کی کوشش کی۔ انہوں نے یہ نظریے قبول عام سے ہٹ
کر قائم کئے اور نئے پرانے شاعروں پر آزاد رائے قائم کرتے وقت مروج نقطۂ نظر کو اثر
انداز نہ ہونے دیا۔

خواص پسند نظریہ شعر جس کے رہنما اپنے زمانے میں شیفتہ ہی تھے آہستہ آہستہ قبول
عام سے ہٹ کر ایک ایسی باذوق جماعت بنانے میں کامیاب ہو گیا۔ جس نے شاعری کے
متعلق عام تصورات کے باقاعدہ مخالفت کرنی شروع کر دی۔ غالب، مومن، آزردہ اور ان
کے شاگرد اس باذوق جماعت کی روح و رواں تھے۔ اس جماعت میں غالب اور مومن نے
شاعری میں خواص کے باذوق طبقے کے لئے قابل قدر شاعری کی۔ اور شیفتہ نے شاعری کے
علاوہ ان تصورات کی ترجمانی تنقید کی صورت میں کی، حالی کے تنقیدی نظریوں کو جلا دینے
میں شیفتہ کا جو حصہ تھا، اس کی اہمیت کا احساس خود حالی کو تھا۔ چنانچہ انہوں نے اکثر و بیشتر
ان کی تنقیدی صلاحیتوں کو خراج تحسین بھی ادا کیا ہے۔ مومن اور آزردہ نے اکثر انہیں
کے ذوق شعر اور نظریہ شعر پر صاد کیا۔ آزردہ نے تو یہاں تک کہدیا کہ تنقید کرنے کے
لئے شیفتہ سا ذہن ہونا چاہیئے۔ غالب نے جہاں مفتی آزردہ کے کہنے سے اپنے دیوان کو حشو
وزوائد سے پاک کیا وہاں شیفتہ کے صلاح مشورے کو بھی سر آنکھوں پر رکھا۔

غالب بہ فن گفتگو نازد بایں ارزش کہ او
ننوشت در دیواں غزل تا مُصطفٰے خاں خوش نکرد

شیفتہ نے جس وقت کلیات مومن کا دیباچہ لکھا، اس وقت ان کی عمر انیس بیس برس
کی تھی۔ اگرچہ اس وقت بھی ان میں انتقادی صلاحیتوں کا وہ جوہر موجود تھا، جس نے آگے
جا کر گلشن بے خار کی سی بلند پایہ تصنیف کی صورتِ اختیار کی مگر کچھ تو اپنے استاد کا حد
سے زیادہ احترام اور پھر جوانی کی نئی نئی ترنگ۔ انہوں نے مومن کے کلام کو دوسروں کے
کلام سے وہ نسبت دی جو آیات قرآنی کو مسیلمہ کذاب کے الفیل ما الفیل سے اکثر دی جاتی
ہے۔ مگر شیفتہ نے اس "دراز نفسی" پر جلدی غلبہ پا لیا۔ حتیٰ کہ گلشن بے خار کی تصنیف
تک جب کہ وہ چھبیس سال کے تھے، ان کے تنقیدی تصورات پختہ خیالی کی حد تک پہنچ
چکے تھے۔ اس وقت نقاد کے سامنے دو بڑے اہم مسائل تھے۔ ایک مسئلہ تو شاعری کی سماجی
اور جمالیاتی اہمیت کا تھا۔ یورپ میں اس مسئلہ پر سر فلپ سڈنی اور بعد میں شیلے نے جس
طرح قلم اٹھایا اس کی نوعیت ذرا دوسری تھی۔ یہاں نقاد کو بظاہر تو اپنے سامعین کو مذہباً
شاعری کا جواز بتانا تھا۔ مگر شیفتہ نے آیات و احادیث سے شاعری کے جواز پر اکتفا نہیں

کی۔ بلکہ اس کی جذباتی اہمیت پر بھی زور دیا۔ شاعری شیفتہ کے نزدیک نغمہ سرائی سے عبارت تھی جس میں کہنے اور سننے والے دونوں کو لذت و وجد کی باہم رسائی لازمی تھی، شاعری کا یہ نظریہ ان کی پوری جماعت کا نظریہ تھا۔ جس نے خواص کی پسند طبع کا خاص خیال رکھا تھا۔

اہل محفل کی پسند طبع یہ انداز ہے
شیفتہ کس کو سناتے شعر درد آمیز کو

مگر خواص کی پسند طبع شیفتہ کے نزدیک صرف لفظوں کے گورکھ دھندوں میں الجھ کر رہ جانا نہیں۔ اقتضائے مقام کے خلاف جو رعایات لفظی لائی جاتی ہیں وہ شیفتہ کو غیر شاعرانہ بے اعتدالیاں معلوم ہوتی تھیں۔ یہ نقطہ نظر اگرچہ غالب اور مومن کی شاعری کے ایک حصہ میں کارفرما نظر نہیں آتا، اور وہ بھی ان بے اعتدالیوں کے شکار معلوم ہوتے نظر آتے ہیں، مگر شیفتہ کی ان بحثوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ بنیادی خیال کے مناسب اظہار پر زور دیا جانے لگا۔ اور صرف لفظوں کو مقصد اخروی سمجھنے سے گریز کیا جانے لگا۔ شیفتہ کا اس بارے میں وہی نظریہ تھا جو کامل اظہار (Complete Communication) کے قائل نقادوں کا ہے۔ خواص کی پسند طبع صرف لفظوں کے کسی طرب انگیز استعمال تک ہی محدود نہیں ہوتی۔ بلکہ معانی و مضامین کی ندرتیں عامۃ الناس کی بجائے خواص پر جلد اور صحیح طور سے اثر انداز ہوتی ہیں۔ شیفتہ نے اپنے اس نظریے کو اس طرح موزوں بھی کیا ہے۔

وہ طرز فکر ہم کو خوش آتی ہے شیفتہ
معنی شگفتہ، لفظ خوش، انداز صاف ہو

اس خواص پسند نظریے کا عملی اطلاق کرنے کے لئے شیفتہ کو بہت احتیاط سے کام لینا پڑا۔ انہوں نے اکثر اوقات دبا دبا لہجہ اختیار کیا۔ کیوں کہ یہ بھی خواص میں سے ہونے کا ایک ثبوت تھا۔ اس خاص اسلوب کا نام بقول آزردہ "الفاظ آشنا معنی بیگانہ" ہے اور انگریزی میں اسے Under- statement کہنا چاہئے۔ میر اثر کے متعلق شیفتہ لکھتے ہیں۔

"ان کے بعض خیالات کافی درد مندانہ، دلپذیر اور دل پسند واقع ہوئے ہیں۔ ان کی مثنوی بہت مشہور ہے۔ چونکہ اس کی بناء بول چال کے محاورے پر ہے، اس لئے مقبول عوام ہے"

اس عملی تنقید سے صاف ظاہر ہے کہ شیفتہ کا شاعری کی زبان (Poetic Diction) کے بارے میں کیا نظریہ تھا۔ یہ کہنا کہ میر اثر کی مقبولیت کی بنا بول چال کی زبان پر ہے

شیفتہ سے بعید نہیں، مگر شیفتہ کے بیان سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ انہیں یہ انداز پسند نہیں۔ اسی طرح جرأت کے حال میں شیفتہ نے لکھا:

"چوں از اصول و قوانین ایں فن بہرہ نداشت نغمہائے خارج از آہنگ می سرودہ، آوازہ اش کہ چوں طبل دور تر رفتہ ازانست کہ بہ پذیرائی خاطر و گوارائی طبع اوباش والواط حرف می زدہ"

شیفتہ کو اوباش والواط کی خاطر شعر کہنے سے چڑ تھی تو اس کا باعث یہی تھا کہ وہ ان کے ذوق کو معیاری نہ سمجھتے تھے اور شاعری کے بارے میں ان کی متفقہ رائے کو بھی کچھ اہمیت نہ دیتے تھے۔ دوسرے لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ شیفتہ Stock Responce کے مخالف تھے۔ اوباش والوط کی زبان پر کسی کے شعر ہوں تو اس سے اسکے مرتبے میں کوئی اضافہ نہیں ہو جاتا۔ بلکہ اس کے اچھے شعروں کو بھی بٹہ لگتا ہے۔

اس کے علاوہ شیفتہ نے جرأت پر جو ایک بے نظیر جملہ کہا ہے۔ "کہ نغمات خارج از آہنگ سرودہ" تو اس کے پیچھے بھی فقرے بازی کے علاوہ ایک نظریہ کام کر رہا تھا۔ اور وہ ہے، اردو کی شاعرانہ روایت کا شعوری احساس۔ شیفتہ کو اردو شاعری کی روایات کا احساس غیر شعوری ہی نہیں تھا، ان کی نقاد طبیعت نے اس کے بیشتر پہلوؤں پر غور کر کے اسکی تعبیر ایک نظریے کی صورت میں کی تھی۔ چنانچہ انشا کے بارے میں انہوں نے کہا کہ "ہیچ صنف را بطریقہ راسخہ شعرا نگفتہ" یہاں سے معلوم ہوتا ہے کہ شعراء کے طریقہ راسخہ سے واقف تھے اور اسے آہنگ کا نام دیتے تھے۔ مگر شیفتہ نے اس نظریہ سازی کی دھن میں کسی شاعر کے اچھے شعروں کو فراموش نہیں کیا۔ اور نہ اس کی سخت گیر تعبیر کی۔ خود جرأت کے قبول عام کی مخالفت کرنے کے بعد انہوں نے کہا کہ اس کے بعض اشعار نہایت خوش اور دلربا واقع ہوئے ہیں۔ اور اس کے دیوان میں سے بقول ان کے جو کچھ اہل فن کے انداز میں تھا، انہوں نے منتخب اشعار میں لکھدیا۔ اس طرح انہوں نے انشاء کی شوخی طبع اور جودت ذہن کو تسلیم کیا۔ اور اس کے بھی اچھے شعروں کی داد دی۔ شیفتہ کا انتخاب ایک خاص نقطہ نظر سے کیا ہوا ہے، جس میں خواہ مخواہ کے اشعار کو بہت کم دخل ہے۔ شیفتہ کا تذکرہ ایک تنقیدی دستاویز ہونے کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کی ایک عمدہ انتھالوجی بھی ہے۔

ایسی ہی رائے انہوں نے میر سوز کے بارے میں دی کہ "کلامش از جادہ مستقیم برکراں" یعنی ان کا کلام جادہ مستقیم سے ہٹا ہوا ہے۔ اگرچہ اس اردو ترجمے کی نسبت ان

کے اپنے جملے میں (Under-Tone) کہیں زیادہ ہے۔

شیفتہ کی اصابت رائے اکثر و بیشتر ان کے ساتھ ساتھ رہتی ہے، مگر کبھی کبھی وہ خواص پسندی میں حد سے زیادہ دور چلے جاتے ہیں، اور حدود سے تجاوز (Eccentricity) کو بھی پسند کرنے لگتے ہیں۔ شیفتہ کو خیال تھا کہ میں کہیں ذاتی تعلقات کی بنا پر تعریفوں کے پل نہ باندھنے لگوں، یا کسی عناد کی بنا پر کسی کو قلم زد نہ کر بیٹھوں۔ اور اس میں شک نہیں کہ اکثر اوقات انہوں نے اپنے 'الفاظ آشنا معنی بیگانہ' والے اسلوب کو سنبھالے رکھا پھر بھی ایک آدھ جگہ وہ اپنی خواص پسند جماعت کی عینک سے دیکھنے پر مجبور ہو گئے۔ مثلاً انہوں نے اپنے دبے دبے لہجے میں ناسخ کو آتش پر ترجیح دیدی۔

ناسخ کے متعلق انہوں نے لکھا۔

"طائر بلند پرواز غورش جز بہ شاخ سدرہ آشیاں نسازدو مرغ تیزبال خیالش جز بہام فلک جلوہ نیندازد۔ بلند اندیشہ، نازک خیال و در تلاش مضمون تازہ و معنی سیراب بے مثل و مثال"

اور آتش کے حال میں:

"مردم لکھنؤ آتش و ناسخ راکہ از اساتذہ مسلم آنجاہست قریب ہم انگارند و ہر دو راہم وزن شمارند و قباحت ایں تحقیق لا یخفی علی من لہ حظ" من الفھم ومع ذالک در نکوئی طبعش کلام نیست"

جس کے معنی یہ ہوئے کہ اہل لکھنؤ ان دونوں مسلمہ استادوں کو ہم مرتبہ سمجھتے ہیں مگر جسے فہم و فراست میں سے کچھ حصہ ملا ہے اس پر اس فیصلے کی قباحت پوشیدہ نہیں۔ بحرحال آتش کی نکوئی طبع میں کلام نہیں۔ ہمارے اور شیفتہ کے زمانے کے ذوق شعر میں یہ اتنا بڑا فرق اس لئے آن پڑا کہ شیفتہ کے استاد مومن اور غالب نے ایک زمانے میں ناسخ کی پیروی میں شعر کہنے شروع کئے تھے۔ غالب کے نسخہ حمیدیہ والے کلام میں تو اب بھی ایسے اشعار بافراط مل جائیں گے اور مومن کے کلیات میں بھی ان کا نشان ملے گا۔ اگرچہ بقول غالب یہ دشوار طرز ان سے نہ نبھ سکی۔ مومن خاں پھر اپنے پرانے انداز میں شعر کہنے لگے۔ اور غالب رنگ میر کی طرف راغب ہو گئے۔ بہرحال ناسخ کا سکہ غالب اور مومن صرف اس لئے مانتے تھے کہ یہ کمان ان سے زہ نہ ہو سکی۔ حالانکہ اگر کسی صاحب ہوش و حواس سے کسی دیوانے کی پوری نقل نہ ہو سکے تو اس کے یہ معنی نہیں ہوتے کہ ان باولے میاں کا مرتبہ بڑا ہے۔ شیفتہ اپنے حلقہ احباب کی رائے سے یہاں ذرا زیادہ ہی

ممتاز ہو گئے اور اگر وہ اپنے حسب عادت ان کے نقطۂ نظر کو بھی ذرا معروضی انداز سے دیکھتے تو اس کی انتہا پرستی ان جیسے ذہین و فطین آدمی پر چھپی نہ رہتی۔ پھر بھی انہوں نے اکثر شعراء کے بارے میں عام مروج نقطہ نظر کو اچھی طرح چھان پھٹک کر قبول کیا۔ اور جہاں غلطی نظر آئی اپنے مخصوص انداز میں اس کی مخالفت کی۔ چنانچہ اس کی مثالیں ان کی تنقید میں عام ہیں۔

غضنفر شاگرد جرات کے بارے میں لکھتے ہیں کہ تذکرہ نویسوں نے ان کے حال میں اکثر لکھا ہے کہ اپنے استاد کے سب شاگردوں میں ممتاز تھے۔ مگر مجھے کوئی ایسا شعر نظر نہیں آیا جس سے یہ ثابت ہو سکتا۔ اسی طرح انہوں نے سودا کے تغزل کی داد دی۔ حالانکہ عام طور سے سودا کے قصیدے کو غزل سے بہتر سمجھا جاتا تھا۔ شیفتہ نے محاکمہ کرتے ہوئے یہ جملہ استعمال کیا ہے۔ کہ

"غزلش بہ از قصیدہ و قصیدہ بہ از غزل"

اسی طرح قائم کے حال میں لکھا ہے کہ بعض ناشناسان سخن نے اس کے اشعار کو سودا کے اشعار سے جا بھڑایا ہے۔ حالانکہ۔

"از بہرہ اندوزان دانش نباید زمین را بافراز فلک یکے دانستن و ارباب بصیرت چشم از حق نتوانند بست، چگونہ ذرہ را آفتاب می تواں گفت بہرحال قائم در سخن دستگاہے دل پسند دارد"

اسی طرح شیفتہ نے میر، مظہر، درد اور سودا کی قدرو قیمت متعین کرنے میں بہت احتیاط سے کام لیا۔ انہیں بار بار یہ خیال ہوتا تھا کہ چونکہ خوش فہم انسان خوش فکر لوگوں سے بھی زیادہ کامیاب ہو گئے ہیں، اس لئے کوئی میری تعریف و تعریض کو کسی ذاتی غرض پر محمول نہ سمجھ لے۔ مگر نظیر اکبر آبادی پر ان کے دو تین جملوں سے وہ طوفان مچاکہ اردو ادب کی تاریخ میں یادگار رہے گا۔

غالب نامہ کے مصنف محمد اکرام صاحب نے نظیر کے بارے میں شیفتہ کی زیادتی کو تسلیم کیا ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ حالی کا یہ قول نقل کر کے کہ چھچھورے اور بازاری الفاظ و محاورات اور عامیانہ خیالات سے شیفتہ اور غالب دونوں متنفر تھے، انہوں نے بھی جنبہ داری کا ثبوت دیدیا۔ نظیر کی زبان کو اکرام صاحب بھی "عام فہم" بلکہ بازاری اور ان کے خیالات کو "عام بلکہ عامیانہ" کہتے ہیں۔ انہوں نے نظیر کو نہ سمجھ سکنے کے سلسلے میں ایک جواز بھی دیا ہے کہ شیفتہ طبقہ اشراف میں سے تھے۔ اور شعرو شاعری کی زبان کو عام بول

چال کی زبان سے مختلف سمجھتے تھے۔ مگر نظیر پر شیفتہ کی مفصل رائے دیکھنے سے پتہ چلے گا کہ ان کا عندیہ کیا ہے؟

"گویند کہ نظیر در حلم و خلق و انکسار بے نظیر روزگار است' بہ تعلیم صبیان بسرمی برد۔ کم مدت است کہ ازیں خاکدان بروضہ رضوان رفتہ اشعارش بسیار دارد کہ برزبان شوقین جاریست و نظر بہ آں ابیات در اعداد شعراء نشایدش شمرد۔ اما برعایت ابیات منتخب قطع نظر کردہ شد"

شیفتہ نظیر کو اس کی مقبول عام نظموں کی بنا پر سرے سے شاعر ہی تسلیم نہیں کرتے۔ اور اس کے صرف ان اشعار کو قابل اعتنا سمجھتے ہیں جو ان کے انتخاب میں آئے۔ یہ نظریہ نظیر کے قبول عام کا رد عمل معلوم ہوتا ہے جسے شیفتہ یہ کہہ کر رد کر دیتے ہیں کہ اس کے اشعار بازاری لوگوں کی زبان پر ہیں۔ ایک بے لاگ نقاد سے یہ توقع تھی کہ وہ نظیر کی غزل گوئی کے بارے میں ذرا مختلف رائے کا حامل ہو گا۔ مگر شیفتہ نے شاید رد عمل کے جوش میں آکر یہ کہدیا ورنہ وہ صاحبقران ہزل گو کے بارے میں ایک نہایت مختلف نظریہ اختیار کر چکے ہیں چنانچہ اس کے حال میں رقمطراز ہیں۔

> "شرم اور حجاب اس کے دل سے کوسوں دور ہے اور اسکی طبیعت آداب و اخلاق سے بے گانہ ہے۔ ہر چند ان اوراق کے مرتب کا یہ عندیہ نہیں کہ عیاذاً" باللہ کسی کا نام بدی کے ساتھ لے۔ مگر اس شخص کے فحش و ہزل کو سامنے رکھتے ہوئے یہ کہنا پڑا .... خدا معاف کرے۔ الحاصل اس کے ہر شعر میں ہزل کا ایک نیا پہلو ہوتا ہے۔ اگرچہ ان میں مضامین دلپذیر بھی پائے جاتے ہیں۔ مگر حیا مانع ہے۔ یہ پابندی ایک شعر پر نہیں ہونی چاہئے" جو نہایت عالی مرتبہ ہے اور ممکن ہے کہ بے باک اور ہوسناک نوجوانوں کے لئے اس کا نہ لکھنا شکایت کا موجب ہو۔

مجھ کو شہوت ہوئی تم سے
تھی مقرر کسی چھنال کی خاک

یہاں شیفتہ بے باک اور ہوسناک نوجوانوں کا لحاظ رکھتے ہیں۔ اور جرأت اور نظیر کو محض اس لئے مطعون قرار دیتے ہیں کہ ان کے اشعار اوباش و الوط اور بازاریوں کے ورد زباں ہیں۔ شیفتہ کے سے صاف ذہن سے یہ امید نہیں ہو سکتی تھی کہ ان کی تنقیدی

آراء میں یہ تضاد ہو۔ نظیر کے سلسلے میں ان کی زیادتی کو تسلیم نہ کرنا ٹھیک نہیں مگر ان دونوں بیانات کو ذرا احتیاط سے پڑھنے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ شیفتہ کو نظیر کی "بازاری نظموں" اور صاحبقران کی ہزل میں صرف دلپذیر مضامین کا فرق نظر آتا ہے۔ اور اسی کی بنا پر شیفتہ ان کی قدر و قیمت میں یہ امتیاز برتتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ شیفتہ کو نظیر کے مضامین اور ان کے بیان میں متانت نظر نہیں آتی۔ اور وہ ان میں سوقیت محسوس کرتے ہیں۔ اس کے برعکس صاحبقران میں مضامین دلپذیر ملتے ہیں۔ اسی تنقیدی نکتے کو شیفتہ نے اس طرح موزوں کیا ہے۔

شیفتہ کیسے ہی معنی ہوں مگر نامقبول
اگر اسلوب عبارت میں متانت کم ہو

نظیر کے شاگردوں نے شیفتہ کی ان آراء کو بے انصافی پر محمول کیا اور اس کے ایک شاگرد حکیم قطب الدین باطن دہلوی نے "گلستان بے خزاں" شیفتہ کے تذکرے کے جواب میں لکھی جس میں نظیر کو ہادی الشعراء قرار دیا اور غالب کو ان کا شاگرد بتایا۔ باطن کے خیال میں شیفتہ نے اپنے ہی قبائل کی صفت کی ہے' اور سات آدمیوں کے سوا ہر ایک کے سلسلے میں عبارت ہجو آلود ہے۔ وہ سات آدمی یہ ہیں۔ غالب' مومن' صدرالدین آزردہ' غلام علی خاں وحشت' شاگرد مومن' صاحب جی معشوقہ مومن' نزاکت معشوقہ شیفتہ اور خود بدولت شیفتہ۔ ان کے علاوہ شیفتہ نے خواجہ محمد نصیر رنج (جو مومن کے خسر تھے) اور خواجہ میر درد کی بھی کافی تعریف کی ہے۔ مومن اور شیفتہ کی معشوقاؤں کو باطن نے خواہ مخواہ تنقیدی تعریفوں میں شمار کیا۔ حالانکہ وہ ان کے حسن کی تعریفیں ہیں' ان کی شاعرانہ حیثیت پر شیفتہ نے کسی شاعر کو قربانی کا بکرا نہیں بنایا۔ باطن نے اس کا توڑ یہ تلاش کیا کہ جس جس آدمی کی نسبت شیفتہ نے تعریف انگیز لہجہ اختیار کیا ہو' اسکی خواہ مخواہ ہجو کی جائے اور جس کی ہجو کی ہو اس کی تعریف سے ورق سیاہ کئے جائیں۔ غالب کے دیوان پر آمد ملے کی پھبتی کسی۔ مومن اور شیفتہ کی معشوقاؤں کو بازاری رنڈیاں بتایا' شیفتہ کو صاحب جی کا استاد بھائی کہہ کر جی خوش کیا۔ اور موصوفہ سے ملاقات کا اشتیاق ہزل آمیز عبارت میں ظاہر کیا۔ مومن کے بیان میں ایسے تلازمات رکھے جو جلاہوں سے مخصوص ہیں یعنی نورباف' رشتہ' تارتار' مل مل' گاڑھا' گل بدن' کمخواب وغیرہ۔ آزردہ کے کلام میں اور کچھ نہ ملا تو لفظ حرکت کو رای ساکن کے ساتھ باندھنے پر اعتراض کیا۔ اور میر فیض علی فرزند میر تقی کے حال میں اپنے تنقیدی نظریے کا سارا پول کھول کے رکھ دیا۔ یعنی یہ کہا

کہ "جس نے سادات کی اہانت کی گویا دوزخ میں اقامت کی"

ان حالات میں کسی تنقیدی نظریے کی تلاش کرنے کی گنجائش نہیں رہتی۔ ان ذاتی خرخشوں سے ہٹ کر شیفتہ کی تنقید نگاری کو معروضی انداز میں دیکھنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ جسے قطب الدین باطن ہجویہ انداز کہتے ہیں وہ شیفتہ کا طرہ امتیاز ہے۔ دبے دبے لہجہ میں وہ جو کچھ کہہ جاتی ہیں۔ وہ باطن پھکڑپن کے باوجود نہ کہہ سکے' شیفتہ کے زیر لب انداز میں بلا کی تلخی بھی ہے۔ مثلاً۔

میراثر: ان کے بعض خیالات کافی دردمندانہ ' دلپذیر اور دل پسند واقع ہوئے ہیں"

انشاء: "فنون وسیعہ میں کسی قدر مہارت رکھتے تھے"

قمرالدین منت: "در نثر کتابے موسوم بہ شکرستان کہ بزعم خود بہ شیوہ سعدی نوشتہ ازو یادگار است"

جرأت: در عمل موسیقی لاف نکتہ دانی می زد"

میر حسن: "بہ محاروہ عوام بد نگفتہ"

اسی لئے محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ "نواب مصطفےٰ خان کا گلشن بے خار دیکھتا ہوں تو خار کا نہیں کٹار کا زخم دل پر لگتا ہے" مگر ان باتوں سے گھبرا کر شیفتہ کے تنقیدی مرتبے سے منکر ہو جانا بڑی جلد بازی ہو گی۔ انہوں نے اردو تنقید کو بیش قیمت نظریے دیئے۔ معنی اور الفاظ کے سلسلہ میں انہوں نے معنی کا ساتھ دیا اور تزئین کلام کے پیچھے پڑنے والوں کو ان کے مضامین کی سبکی کی طرف توجہ دلائی۔

معنی کی فکر چاہئے صورت سے کیا حصول
کیا فائدہ ہے موج اگر ہے سراب میں

یہی معنی کی فکر شیفتہ کو غالب اور مومن میں نظر آئی تھی۔ اس لئے انہوں نے ان کی بہت تعریف و توصیف کی جسے بعض لوگوں نے ان کی جنبہ داری پر محمول کیا۔ ان کا کارنامہ یہ تھا کہ انہوں نے اردو شاعری کی بنیادی روایت سے لوگوں کو آگاہ کیا۔ اور راہ استقامت سے ہٹ جانے والوں سے باخبر کیا۔ بے شک اس راستے میں وہ انتہا پرستی کو نہ روک سکے ۔ مگر ان کی تنقیدی نظر کی ہمہ گیری اور نظریہ سازی میں احتیاط ایسی معمولی خصوصیات نہیں ہیں کہ ان کے ان کے تنقیدی کارناموں سے ہی یک قلم انکار کر دیا جائے۔ ان کی مدح و ذم میں کسی خدا واسطے کی بیر کو دخل نہیں تھا۔ حالانکہ میر تقی میر اور قدرت اللہ قاسم نے حاتم' قائم اور یقین وغیرہ کا جو ہجو آمیز ذکر کیا ہے۔ اس میں بھی محققین نے کسی ذاتی پرخاش کے

عنصر کو کار فرما سمجھا ہے۔ شیفتہ سے اگر کوئی خامی ہوئی تو وہ ان کے اپنے نظریوں کو ذرا انتہائی مطابقت دے دینے سے ہوئی۔ ورنہ کسی سے ان کی پرخاش کا کوئی حال نہیں کھلتا، شیفتہ نے دوسرے تذکرہ نویسوں کی باتوں کو نہیں دہرایا۔ انہوں نے بطور خود اپنے نظریے قائم کئے۔ اور ان کا اطلاق کافی حزم و احتیاط سے کیا۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ مومن غالب اور آزردہ، ان کی باریک بینی صفائے خاطر اور بلندی فطرت کا اکثر ذکر کرتے ہیں۔ خود حالی کی تربیت میں شیفتہ نے جو حصہ لیا وہ حالی کے اپنے متعدد بیانات سے ظاہر ہے۔ انہوں نے غالب اور مومن کی تعریف کے لئے انوری اور خاقانی کو ان سے کم مرتبہ کہا۔ مگر یہ شیفتہ کا مبالغہ نہیں تھا۔ آج ایسا آدمی مشکل سے ہی ملے گا۔ جو انوری کو "اشک ہائے خراساں" کا شاعر ہونے کی حیثیت سے بھی اور خاقانی کو "حبسیہ" کا خالق ہونے کے باوجود بھی اور غالب کو مومن پر ترجیح دے سکے۔

شیفتہ کی اپنی طبیعت میں ان کی تنقیدی صلاحیتیں رس بس گئی تھیں اس لئے وہ صرف نقاد ہو کر ہی نہیں رہ گئے۔ ان کی اپنی شاعری میں وہ باتیں نظر نہ آئیں گی جن کو غیر شاعرانہ ثابت کرنے کے لئے انہوں نے ایڑی چوٹی کا زور لگا دیا۔ وہ شاعری اور تنقید میں برابر ایک خاص قسم کے بازاری ذوق کو ناپسند کرتے تھے۔ اور ان کی ابتدائی شاعری کے علاوہ ان کی پختہ کاری کی شاعری میں اس کے نشانات نہ ملیں گے۔ ان کی تنقیدی صلاحیتوں نے شاعرانہ صلاحیتوں سے میل کھا کر شاعری کا ایک مثالی نمونہ پیش کیا۔

اے حسرتی ز فطرت نقاد خود بہ نظم
طرز جدا ز طرز احبّا نہادہ ایم

نواب مصطفےٰ خان شیفتہ و حسرتی کے اردو فارسی کلام میں تنقیدی صلاحیتوں کا غلبہ اس حد تک نظر نہیں آئے گا کہ شاعرانہ عناصر دب کر رہ جائیں اور شعور جذبات پر قابو پائے بلکہ ان کی خود انتقادی ان کے جذبات میں گھل مل کر ایسے لاثانی شعروں کی صورت میں جلوہ گر ہوئی۔

کچھ درد ہے مطربوں کی لے میں
کچھ آگ بھری ہوئی ہے نے میں

کچھ زہر اگل رہی ہے بلبل

کچھ زہر ملا ہوا ہے مے میں

بدمست جہاں ہو رہا ہے
ہے یار کی بو ہر ایک شے میں

کچھ شیفتہ یہ غزل ہے آفت
کچھ درد ہے مطربوں کی لے میں

لارنس کا تنقیدی عمل

۱۹۸۲

اپنی وفات کے آدھی صدی کے بعد بھی، ڈی - ایچ - لارنس (1885ء - 1930ء) ایک متنازع فیہ فنکار اور شخصیت کے طور پر ضرب المثل ہے اور یہی ایک دلیل اس کو ایک زندہ اور زندہ ادیب ثابت کرنے کے لئے کافی ہونی چاہئے۔ مگر انگریزی ادب کی تاریخ میں اسے "شکسپیئر کے بعد سب سے زیادہ حیران کن نابغہ روزگار" بھی کہا گیا ہے، ہمہ جہت اور بے انتہا توانائی کا مظہر - 45 برس کی مختصر زندگی میں اس نے متعدد ناول، طویل اور مختصر افسانے، نظمیں، سفرنامے، انشائیے، فلسفیانہ اور نفسیاتی مقالات اور تصانیف، ڈرامے اور تصاویر تخلیق کی ہیں۔ اس کی وسیع دلچسپیوں کے دائرے میں تاریخ اور سیاسیات حاضرہ، مذہب، تعلیم اور ترجمہ بھی شامل تھے اور ان میدانوں میں بھی اس کی مستقل کتابیں یا مقالے موجود ہیں۔ اس کی موت کے بعد معلوم ہوا کہ اس کی ڈھیروں تحریریں، رسالوں اور اخباروں، مسودوں اور متفرقات کے مجموعوں کی شکل میں بکھری پڑی ہیں اور کہیں اگلے چالیس برس میں جا کے یہ سارا ذخیرہ ہماری دسترس میں آیا۔ اس جملہ کار حیات کو دیکھ کر، جہاں یہ معلوم ہوا کہ ناول اور افسانے کے بعد (جو اس کا اولین کمال تھا) اس کا شمار انگریزی زبان کے عمدہ ترین مکتوب نگاروں میں ہونا چاہئے، وہاں تنقید کے فن میں، بالخصوص فکشن کی تنقید میں، اس نے بے حد نمایاں کارنامہ انجام دیا ہے (سفرناموں اور انشائیوں سے قطع نظر، کہ اب لوگوں نے ان چیزوں کو ادب سے، بلکہ کسی بھی قسم کی معنویت سے بے نیاز کر دیا ہے، اس لئے ان چیزوں کے لکھنے والوں کو لارنس کی یہ تحریریں شاید ثقیل محسوس ہوں) پھر بھی جیسا کہ اس نے اپنی کشمکش کے دوران پیش گوئی کی تھی، اس کو پذیرائی مل کے رہی، زندگی میں نہیں تو بہت زیادہ دیر سے بھی نہیں۔ البتہ نقدِ ادب کے فن میں اس کی قبولیت قدرے تاخیر سے ہوئی، شاید اس وجہ سے کہ اس میدان میں ایک چھوٹی سی کتاب "امریکہ میں کلاسیکی ادب پر مطالعات" کے سوا، اس کی زندگی میں کوئی اور تنقیدی کتاب شائع نہ ہو سکی، حتیٰ کہ ہارڈی پر اس کی کتاب جو 1914ء کے قریب لکھی گئی تھی، 18 برس کے بعد اس کا صرف ایک باب شائع ہوا اور پوری کتاب بالآخر 1936ء

میں اس کی تحریروں کے ایک مجموعے "فینکس" (Phoenix) میں شامل کی گئی۔ فکشن پر اس کے نظریاتی مقالے، تنقیدی مطالعے، ادبی اور تہذیبی بحثوں میں اس کی تحریری مشارکت، اپنی ترجمہ کی ہوئی کتابوں کے مفصل اور تنقیدی پیش لفظ، دوسروں کی کتابوں پر اس کے بے لاگ دیباچے، اور ان کے علاوہ 18 برس کے دوران بہت سی تازہ مطبوعات پر لکھے ہوئے بے حد کھلے تبصرے۔ جب یہ سارا دفینہ برآمد ہوا تو آہستہ آہستہ اس کی قدر و قیمت کا احساس بھی ایک بڑے پیمانے پر پیدا ہونے لگا۔ چنانچہ 1956ء میں اینتھنی بیل نے لارنس کے "منتخب نقد ادب" کو ایک جلد میں شائع کیا، جس کے چار ایک سو صفحوں میں سے کم از کم تین چوتھائی کا تعلق فکشن سے ہے، اس فن سے اور اس فن کے فلسفۂ اخلاقیات و مابعد الطبیعیات سے۔ محض اسی ایک جلد کی بنیاد پر ہی اس کو انگریزی زبان میں فکشن کے اہم ترین ناقدوں میں شمار کرنا پڑتا ہے، جن میں ایک طرف تو ہنری جیمز (1843-1916ء) واقع ہے اور دوسری طرف ایف، آر لیوس (1895ء - 1978ء) اور ان دونوں کے درمیانی دور میں لارنس کے سوا کوئی بھی ایسا ناقد نہیں جس نے فکشن کے فن اور فلسفے پر اتنی گہری نظر کا تحریری ثبوت باقی چھوڑا ہو۔ انگریزی سے باہر نکلیں تو ہنگری کے جرمن زبان مفکر اور نقاد جرجی لوکاچ (1885-1977ء) کے سوا، دنیا بھر میں شاید ہی فکشن کے موضوع پر اتنا زبردست کمال کسی کے یہاں ملے۔ یوں امریکہ کے شکاگو سکول، جرمنی کے فرینکفرٹ سکول اور فرانسیسی زبان و ادب کے پیرس سکول اور جنیوا اسکول میں اہم ناقدوں کے وجود سے شاید چند ایک لوگوں کو تھوڑی بہت آشنائی ہو اور یہ تو اب مغربی دنیا میں تسلیم کیا جاتا ہے کہ رولاں بارت (جن کا حال ہی میں انتقال ہوا ہے) اور ژورژ پُولے (جواب بھی مصروفِ عمل ہیں) ہمارے دور کے نہایت اہم ناقد ہیں مگر ان کی دلچسپیاں فکشن کے فن پر اس قدر مرتکز نہیں جتنی کہ متذکرہ بالا چار ناقدوں کی، جن میں لارنس کا نام اور کام کلیدی اہمیت کا حامل ہے۔

جس زمانے میں لارنس نے فکشن پر تنقید شروع کی تو اس کے سامنے کم سے کم انگریزی زبان میں کوئی ایسا نمونہ موجود نہ تھا جسے وہ مشعل راہ بنا سکتا (ہنری جیمز کی تنقید اس وقت بکھری بکھری پڑی تھی اور جیمز کے پیچ دار نثری اسلوب سے لے کر اس کے ادبی نسب نامے تک جو "اسلوب کے شہید" فلوبیئر تک پہنچتا ہے، لارنس کے لئے کوئی کشش نہ تھی، حالانکہ جیمز نے نوجوان ناول نگاروں کے ضمن میں لارنس کے حق میں ایک آدھ کلمۂ خیر کہہ کر رکھا تھا) خیر انگریزی ادب میں نہ سہی، انیسویں صدی کے مشہور فرانسیسی

ناقد' بینت بو کے یہاں لارنس کو وہ چیز کسی حد تک ملی جس کی اسے تلاش تھی، یعنی ناول کے کلاسیکی دور (استاندال، بالزاک فلو بیئر' زولا وغیرہ) کے بارے میں ایک تنقیدی رویّہ۔ اس کے ساتھ ساتھ اس نے شیکسپیئر اور یونانی المیہ نگاروں کے مطالعے سے کچھ ایسی بصیرتیں حاصل کیں جن کا اطلاق ناول کے فن پر کیا جا سکتا تھا۔ یہاں تک کہ قدیم لاطینی قصہ نویسوں اور یورپ کی نشاۃ ثانیہ کے افسانہ نگاروں سے بھی اس نے چند ایک اصول اخذ کرنے کی کوشش کی' تاکہ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں جو نیا ناول اور افسانہ' رومانیت' واقعیت اور فطریت کی تحریکوں کے زیرِ اثر پیدا ہوا تھا' اس کو اپنا ہدفِ خاص بنا کے آگے چل سکے۔ فلوبیر سے لے کر ٹولسٹوئے اور چیخوف بلکہ ٹامس مان تک کو جو اس نے ایک ہی مرض کے مریض قرار دیا ہے' زندگی کی مثبت قوتوں سے گریز اور خوف زدہ ہونے کا مرض' تو اس کے سامنے یورپ کی وہ تہذیبی اور فنی اقدار تھیں جو زندگی میں شامل اور اس سے متصادم رہی ہیں۔

لارنس نے تقریباً" 1913ء میں تنقید کی طرف توجہ شروع کی جب کہ وہ خود فکشن کے میدان میں اچھا خاصا معروف (یا بدنام) ہو چکا تھا۔ اس سلسلے میں سب سے پہلا باقاعدہ کام جو اس نے شروع کیا وہ "ٹامس ہارڈی کے مطالعے" میں شامل ہے اور تقریباً" اسی زمانے میں اس نے اپنی زندگی کے بہترین ناول "قوس قزح" اور "عورتیں محبت میں" لکھنے شروع کئے ہیں۔ گویا اس کا تنقیدی شعور اس کے تخلیقی کمال کی پشت پر موجود نظر آتا ہے۔ ہارڈی پر اس کا مطالعہ' اب بھی اپنے زمانے کی تنقید سے بہت آگے کی چیز معلوم ہوتا ہے' اگرچہ لارنس کے سب سے بڑے عقیدت مند اور اس کے بعد انگریزی ادب کے عظیم ترین ناقد ایف۔ آر۔ لیوس کو بھی اس سے شکایات ہیں:

> ہارڈی پر اس کا طویل مطالعہ شاید اس چیز کی نمائندگی کرتا ہے جسے ٹی ایس ایلیٹ نے "سوچ بچار کی عام صلاحیت کا فقدان" کہہ کے لارنس پر ایک بہت بڑا الزام لگایا ہے۔ یہ ایک ابتدائی کوشش ہے اور ہارڈی سے اس کا کچھ ایسا تعلق بھی نہیں۔ لارنس بے تکلفی سے اعتراف کرتا ہے کہ وہ ہارڈی کو محض ایک ذریعہ اور ایک جہت بنا رہا ہے جب کہ اس کا حقیقی مقصد اپنے ہی خیالات کا اور وجدانی احساسات کا اکتشاف، ان کی نشوونما اور پرورش ہے۔ مجھے اس مطالعے کا تمام و کمال پڑھنا مشکل محسوس ہوا۔ اس میں پریشان خیالی

اور تکرار موجود ہے۔ اور خود لارنس نے یہی باتیں دوسری جگہ پر
بہتر انداز میں لکھی ہیں۔

پھر بھی لیوس کے نزدیک "اس اکتشاف کی مسلسل سالمیت میں ایک نابغہ کا ذہن کام کر رہا ہے اور اس کے بغیر ہمیں بعد کی سہولت، توازن اور ایجاز نہ مل سکتا۔" یعنی وہ خوبیاں جن کی بنا پر ایلیٹ ایسے لارنس کو ناپسند کرنے والے کو بھی تسلیم کرنا پڑا کہ "جدید دنیا کی تنقید کے طور پر (اس کی فلسفیانہ نفسیاتی تصنیف) ' لاشعور کی فنتاسیہ' ایک ایسی کتاب ہے جو ہاتھ کے قریب رہنی چاہئے اور بار بار پڑھنی چاہئے۔"

"لاشعور کی فنتازیہ" کے دیباچے میں لارنس نے لکھا ہے:

> میرے "فلسفہ نما" خیالات، ناولوں سے اور نظموں سے متخرج ہوئے ہیں نہ کہ بالعکس۔ ناول اور نظمیں آدمی کے قلم سے بے ساختہ اور خود نگہی کے بغیر بر آمد ہوتی رہتی ہیں مگر اس کے بعد آدمی کو خود اپنی ذات اور اشیا کو جاننے کے لئے کسی تسلی بخش زاویۂ فکر کی ضرورت کا مطلق احساس ہوتا ہے کہ اپنے تجربات سے، بطور ادیب اور بطور انسان، چند ایک خاص نتائج نکال سکے۔ ناول اور نظمیں خالص ہیجانی تجربہ ہوتی ہیں جبکہ فلسفہ نما خیالات اس تجربے سے بعد میں حاصل کئے جاتے ہیں۔ اور بالآخر، مجھے لگتا ہے کہ فن بھی کا ملاً" فلسفے پر منحصر ہے (اور آپ کو یہ لفظ پسند ہو تو مابعد الطبیعیات پر) مابعد الطبیعیات اور فلسفہ چاہے کہ کسی جگہ بھی صاف صاف ظاہر نہ کیا گیا ہو اور فنکار کے یہاں کافی حد تک غیر شعوری طور پر موجود ہو، پھر بھی یہ ایک ایسی مابعد الطبیعیات ہے کہ انسانوں پر قوتِ حاکمہ کی طرح مسلط ہو جاتی ہے اور سب انسانوں کے لئے کم و بیش قابل فہم ہوتی ہے اور ان کی رگ و پے میں جاری و ساری۔ زیادہ تر انسان کسی بتدریج نمو پانے والی اور بتدریج مرجھا جانے والی بصیرت کی مدد سے زندہ رہتے اور مشاہدہ کرتے ہیں۔ یہ بصیرت ایک متحرک خیال یا مابعد الطبیعیات کی صورت میں وجود رکھتی ہے۔ کم سے کم شروع میں ایسا ہی ہوتا ہے۔ پھر یہ زندگی اور فن کی صورت میں آشکار ہوتی ہے (آج کل) ہماری بصیرت، ہمارا

عقیدہ اور ہماری مابعد الطبیعیات ایک اندوہناک انداز میں گھس پٹ
رہی ہے اور ہمارا فن تو حتمی طور پر ریزہ ریزہ ہو رہا ہے۔ ہمارا کوئی
مستقبل نہیں، نہ ہماری امیدوں کا، نہ مقاصد کا اور نہ ہمارے فن کا،
یہ سب خاکستری اور فاقد نور ہو چکے ہیں۔"

فلسفے کی طرح، لارنس کے تنقیدی اصول بھی اس کے ہیجانی تخلیقی کام سے مستنبط ہوئے ہیں اور ان اصولوں میں بھی سب سے بنیادی اصول "ایک بصیرت، ایک عقیدہ اور ایک مابعد الطبیعیات" کی موجودگی ہے جو ہر اہم فنکار کے فن میں مضمر ہوتی ہے (چاہے میل ول کی طرح وہ خود اس سے ناواقف ہو) مگر جس وقت اس مابعد الطبیعیات کی مجسم صورت یعنی فنکار کا فن کمزور پڑ جاتا ہے تو یہ ایک تبلیغ یا تلقین کا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ چنانچہ ہارڈی کے سلسلے میں لارنس نے محسوس کیا ہے:

مابعد الطبیعیات کی پابندی لازماً" فنی ہیئت کو جنم نہیں دیتی جب کہ مابعد الطبیعیات کی زیادہ محکم پابندی ہیئت کے کسی بھی امکان کو ختم کر کے رکھ دیتی ہے۔ فنی ہیئت، عشق اور آئین کے دوگانہ اصول کے باہمی تصادم اور بالآخر توافق کے کشف کا نام ہے۔ خالص حرکت، نفس کے ساتھ کشمکش کرتی ہوئی اور پھر بھی اس سے متحد، فاعل قوت سکون کے ساتھ مل کر اس کو زیر کرتی ہوئی اور پھر بھی زیر نہ کرتی ہوئی، ان دونوں کے اختلاط باہم سے ہی فنی ہیئت کو جنم ملتا ہے اور چونکہ دونوں کو ہمیشہ نئے حالات میں ایک دوسرے سے ٹکرانا لازم ہے، اس لئے ہیئت کو ہر بار مختلف ہونا پڑتا ہے۔ ہر فن پارہ اپنی الگ ہیئت رکھتا ہے جو کسی بھی دوسری ہیئت سے غیر متعلق ہوتی ہے۔ ناول اور ڈراما لکھنے والوں کے لئے یہ کام سب سے مشکل ہے کہ اپنی مابعد الطبیعیات کو، اپنی ہستی اور اپنی دانش کے نظریے کو، اپنی ہستی کے زندہ احساس سے جدا نہ ہونے دیں کیونکہ ناول ایک جہانِ اصغر ہے۔ اور چونکہ انسان کے لئے مشاہدۂ کائنات کے دوران لازم ہے کہ کسی نہ کسی نظریے کی روشنی میں مشاہدہ کرے، اس لئے ہر ناول میں کوئی نہ کوئی عقبی زمین، ہستی کے کسی نظریے کا تعمیری قالب، کسی مابعد الطبیعیات کا ہونا لازم ہے مگر مابعد الطبیعیات

کو ہمیشہ فنکار کے شعوری ہدف کے ماورا فنی مقصد کا ساتھ دینا چاہئے ورنہ ناول ایک مقالہ بن کے رہ جائے گا۔

ناول کو مقالے کی طرح لکھنا، آج ایک نیا معمول بن رہا ہے، بالخصوص، فرانسیسی "نئے ناول" یا اینٹی ناول" کے نمائندوں کے یہاں --- مثال کے لئے ناتالی ساروت اور روب گریئے۔ اسی طرز پر ہمارے ہاں بھی ایسے افسانے ایک صنعتی پیداوار کی طرح کھٹاکھٹ مشین کے منہ سے باہر نکل رہے ہیں .... مگر لارنس ایسے فنکار کو کسی وقت بھی یہ بات پسند نہیں کہ فن 'مابعد الطبیعیات کا' یا کسی بھی شعوری نظریے کا غلام ہو کے رہ جائے، مگر وہ فن کو ایسا ہلکا پھلکا اور بے تہ بھی نہیں دیکھنا چاہتا کہ اس میں عام انشایئے یا غنائی نظموں کی طرح سرے سے کوئی گہرائی موجود نہ ہو۔ فکشن کے فن میں یہ گہرائی، اس کی اساطیری اور علامتی جہت سے پیدا ہوتی ہے۔ اور چاہے یہ جہت فنکار کو شعوری طور پر خود معلوم نہ ہو، اگر وہ ایک ایسا سچا فنکار ہے تو یہ اس کے فن میں خود بخود آجائے گی۔ "لاشعور کی فنتاسیہ" ہی میں ایک اور جگہ پر جہاں لارنس علم طبقات الارض یا زمین شناسی کے ماہرین کے دریافت کردہ "عصر یخ" (یا "گلیشل پیریڈ") کی بات کرتا ہے تو اس سے پہلے اور بعد کے زمانوں کا یوں تصور کرتا ہے:

> (اس دور سے پہلے کی) دنیا میں، لوگ زندگی کرتے اور سکھاتے اور جانتے تھے اور تمام کرہ ارض پر ایک مکمل مشابہت موجود تھی۔ اس وقت کے انسان، اطلانطس سے لے کر پولی نیشیا تک (جو ایک مسلسل قطعہ زمین تھا) ادھر سے ادھر گھومتے پھرتے تھے جیسے آج کل یورپ کے اور امریکہ کے درمیان جہازوں کے ذریعے آنا جانا ہوتا ہے۔ یہ تبادلہ باہم مکمل تھا اور علم یا سائنس ساری زمین پر ایک آفاقی حیثیت رکھتی تھی اور آج کی طرح ایک عالمی ورثہ تھی۔ پھر یخ کے تودے پگھلنے لگے۔ اور دنیا بھر میں ایک بہت بڑا طغیان آگیا جس میں غرقاب ہوا طلانطس کے پناہ گزیں امریکہ، یورپ، ایشیا اور جزائر بحرالکاہل کے بلند مقامات میں منتقل ہو گئے۔ بعض لوگ فطری طور پر غار کے آدمیوں کی شکل میں تنزل کر گئے۔ پتھر کے نئے اور پرانے ادوار میں واپس چلے گئے اور بعض نے اپنے شاندار اور خلقی حسن و جمال اور کمال حیات کو قائم رکھا۔ جیسے کہ جنوبی جزائر

کے باشندوں نے۔ بعض افریقہ میں وحشیوں کی طرح گھومنے لگے اور چند ایک گروہوں نے ۔۔ جیسے (آئرلینڈ کے) ڈروئڈ لوگوں نے، (شمالی اطالیہ میں) اطررویہ کے باشندوں نے، کلدانیہ، ارمینیا اور چین کے لوگوں نے (عصرِ یخ سے) پہلے کے دور کو فراموش کرنے سے انکار کر دیا۔ مگر وہ بھی حکمتِ قدیم کو نیم فراموش شدہ، علامتی اشکال کی صورت میں تعلیم دیتے ہیں۔ اور یوں، علامت کی شدید قوت کم سے کم جزوی طور پر (انسانی) حافظے میں موجود ہے۔ اور ایسے ہی وہ تمام عظیم علامات و اساطیر جو ہماری تاریخ کے آغاز میں دنیا پر غالب نظر آتی ہیں اور تقریباً ہر ملک اور ہر قوم میں ایک سی ہیں، عظیم اساطیر جو باہم مربوط ہیں اور اسی وجہ سے یہ پھر سے ہمیں مسحور کر رہی ہیں جبکہ سائنسی طریقہ فہم کی جانب لے جانے والی جبلت تقریباً" صرف ہو چکی ہے۔

مابعد الطبیعیات، اساطیر، علامت اور فکشن کا فن۔۔ لارنس کے نزدیک ان سب کے درمیان اعلیٰ سطح پر ایک گہرا ربط موجود ہے اور فکشن کے بڑے فنکاروں کے یہاں اس نے اس ربط کی جلوہ گری جس طرح مشاہدہ کی ہے، ایسے تو شاید پیشہ ور "اساطیر شناسی کے ماہرین" کے یہاں بھی خال خال ہی ملے تو ملے۔ لارنس کو یہ اساطیری علامت اور ان ہی کے اندر مضمر ایک مابعد الطبیعیاتی نظام جس طرح یونانی المیہ نگاروں میں اور شیکسپیئر کے یہاں نظر آتا ہے، اسی طرح ہارڈی کے یہاں، ایملی برونٹی کے یہاں، ٹولسٹوئے کے یہاں، بلکہ امریکہ کے "کلاسیکی" ناول نگاروں میں ہاتھورن اور میل وِ کے یہاں بھی دکھائی دیتا ہے۔ کہیں کم، کہیں زیادہ، کہیں زیادہ شعور و احساس کے توافق کے ساتھ، کہیں دونوں کے مابین ایک تصادم کی صورت میں۔

تصادم کے بنیادی تصور کے باوجود، یہ بھی کہا جاتا ہے کہ لارنس میں المیہ کی حس سرے سے موجود ہی نہیں تھی۔ اور اس کی شہادت کے طور پر اس کے اپنے ناولوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ جن میں المیہ کا فقدان بتایا گیا ہے۔ اگرچہ یہ کہنا کسی حد تک درست ہو گا کہ لارنس اپنی زندگی اور اپنے فن میں ایک ایسی کشمکش کا قائل اور عامل معلوم ہوتا ہے، جس میں ایک بے مثال ہمت اور شجاعت موجود ہو، جو آسانی کے ساتھ شکست کو قبول نہ کرے۔ مگر لارنس نے ہارڈی سے لے کر میل ول تک، جن المیہ ناولوں پر تفصیل سے

ہمدردانہ بحث کی ہے، وہ اس مفروضے کی حتمی طور پر تردید کرتی ہے۔ خود اس کے چند ایک
ناولوں میں گہرا المیہ احساس واضح طور پر موجود ہے۔ مثلاً "عورتیں محبت میں" کا تو
موضوع ہی یہی ہے کہ مرد دوست کی موت آدمی کی زندگی میں، اور شخصیت میں، ایک ایسا
خلا چھوڑ جاتی ہے کہ اپنی عورت بھی اسے پر نہیں کر سکتی۔ پھر چند ایک ناولٹ اور افسانے
ایسے ہیں جن میں انسان کا اپنے سے بڑی قوتوں کے ساتھ تصادم ہوتا ہے اور اس کو ایک
المناک شخصیت نصیب ہوتی ہے جس کو گہرے المیے کے سوا کوئی دوسرا نام نہیں دیا جا
سکتا۔ البتہ اکثر تحریروں میں انسان کی قوتِ محرکہ کچھ ایسے اعتماد اور تسلسل کے ساتھ عمل
میں آتی ہے کہ لارنس کو رجائیت پرست سمجھنا بہت آسان محسوس ہوتا ہے، اگرچہ اس کے
نزدیک یہ رجائیت بھی ناگزیر ہے۔ "آخر اس تباہی کے تودے اور شکست و ریخت کے
درمیان کوئی تو ہو جو حیات اور نمو کے لئے آواز اٹھائے!" چنانچہ لارنس کی امید بھی، کسی
نہ کسی المیہ صورت حال کی پس منظر میں ابھرتی ہے، جیسا کہ اس نے خود معاصر شاعری کے
ایک مجموعے پر تبصرے کے دوران لکھا ہے:

> پچھلے چند ایک برسوں میں بہت سی چیزیں منہدم کر دی گئی ہیں کیونکہ
> ایمان اور یقین خورد و نوش کا ایک ذریعہ بن گئے تھے اور عبادت
> گاہیں قربانیوں کے تبادلے کی منڈیاں بن چکی تھیں، اس لئے ایمان
> اور یقین اور عبادت گاہوں کی توڑ پھوڑ ضروری ہو گئی تھی۔ اس
> مرتبہ سائنس، یا مذہب کے کسی نئے فرقے کی نسبت، یہ جنگ فن
> کی مدد سے لڑی گئی اور یہ فن ہی تھا جو ہمارے لئے انہدام کا فریضہ
> انجام دیتا رہا۔ نٹشے نے مسیحی مذہب کو اس کی موجودہ حالت میں،
> ہارڈی نے انسان کی سعی و تلاش میں ہمارے یقین کو، اور فلوبیئر نے
> محبت میں ہمارے اعتقاد کو مسمار کر دیا۔ اب ہر چیز ہمارے سامنے ٹوٹی
> پھوٹی پڑی ہے اور ہم مجموعی حقیقت کو پھر سے دیکھ سکتے ہیں۔ ہم قید
> میں تھے اور روزن میں سے جھانک جھانک کر آسمان کی طرف تک
> رہے تھے۔ عظیم قیدیوں نے سارے روزن توڑ کے رکھ دیئے ہیں
> کیونکہ ان میں سے حقیقت اچھی طرح دکھائی نہیں دیتی ہے اور یہ
> لیجئے کھنڈرات میں سے پورے کا پورا آسمان لپک کے ہمارے سامنے
> آگیا ہے۔

شاید ایسی ہی بنیاد پر ایک معلم نقاد، لارنس لرنر نے اپنی کتاب میں جو اس نے "تین راست گو" فنکاروں (جین آسٹن، جورج ایلیٹ اور ڈی ایچ لارنس) کے بارے میں لکھی ہے، لارنس پر اپنی بحث کا خلاصہ کرتے ہوئے اسے "ایک رومانی تخریب کار" بنا دیا ہے، یہ جزوی طور پر درست بھی ہو تو لارنس کے ان تعمیری افکار کا کیا کیجئے گا جو اتنے ہی واضح طور پر اس کے یہاں موجود ہیں۔ درحقیقت لارنس کا ذہن، ایک جدلیاتی مفکر کا ذہن تھا جو کسی بھی سہولت پسندانہ نظریے کو کسی بھی حالت میں قبول ہی نہیں کر سکتا تھا۔ چنانچہ جہاں اس نے ایچ۔ جی۔ ویلز اور برنرڈشا کی رجائیت پسندی کو سطحی قرار دیا ہے، وہاں اس نے ناول نگاروں میں آرنلڈ بینٹ بلکہ کونریڈ تک کی اداسی اور تسلیم و رضا کو قابلِ اعتراض گردانا ہے۔ "کونریڈ کی کہانیاں کتنی اچھی ہیں! مگر یہ کشمکش سے پہلے ہی سپر اندازی؟ یہ تو قبول ہی نہیں کی جا سکتی؟" اس قسم کی انفعالی سپردگی اور "گیلے رومال کی جذباتیت" پر لارنس کا احتجاج ایک ارفع المیے کے تصور کی روشنی میں ہی ممکن تھا۔ (وہ ہمارے یہاں ہوتا تو فانی کی مرگ پرستی کے ساتھ فراق کی افسردگی اور مرحوم ناصر کاظمی کی اداسی پر بھی معترض ہوتا اور اسکے بالمقابل میر کے "مقدور سے زیادہ مقدور" کو سراہتا۔ اس میں شک نہیں کہ لارنس نے شکسپیر کے ہیملٹ کو بھی ایک کمزور قوت قرار دیا ہے اور اس ڈرامے کے انجام کو مضحکہ خیز تک کہہ دیا ہے اور اسی طرح یونانی المیہ نگاروں میں ایسکیلس کے مقابلے میں یوریپڈیز کو ایک مستحکم المیہ کا خالق ماننے سے انکار کیا ہے بلکہ ایک جگہ تو خود ایسکیلس کا اپولو بھی اسے ایک احمق ہی معلوم ہوا ہے مگر یہ سارے "غیر رسمی تاثرات" بھی ایک ارفع المیے کے تصور کی روشنی میں ظاہر کئے گئے ہیں اور جہاں تک "جدید المیہ" کی ناتوانی کا تعلق ہے (جس پر ہمارے معاصر نقاد جورج سٹائنر نے ...... ایک پوری کتاب "المیہ کی موت" کے نام سے لکھ دی ہے جو اپنی تفصیلات کے باوجود ہی کچھ کہتی ہے جو لارنس نے ہارڈی کے سلسلے میں برسوں پہلے لکھ دیا تھا) تو لارنس کو یہاں متصادم قوتوں میں مساوات یا برابر کی ٹکر کا سراغ نہیں ملتا۔ ہارڈی کے کرداروں کی شہ رگ پر ہاتھ رکھتے ہوئے، اس نے ان کی کمزوری کو محسوس کیا ہے:

> یہ صلابت کا فقدان ہے اور رائے عامہ کے سامنے تذبذب، جس کی وجہ سے ہارڈی کے وِسیکس ناول خالص المیہ کے رتبے کو نہیں پہنچتے۔ ان میں ہستی کے ان مٹ، ناقابلِ تغیر قوانین کی خلاف ورزی نہیں ہوتی۔ ان میں زندگی کی اہم قوتیں آپس میں متصادم نہیں

ہوتیں جو کہ ناگزیر المیہ اپنے ساتھ لے کے آتی ہیں اور جو ضروری نہیں کہ موت ہی کی شکل میں ہو' جیساکہ ہم عظیم الشان ایسکیلس کے یہاں دیکھتے ہیں۔ ایسکیلس میں مرد اپنی سطحی ترین حالت میں رائے عامہ سے مغلوب ہوتا ہے اور عمیق ترین حالت میں اس انسانی ہیجان سے جس کے مطابق ہم ایک ساتھ' جماعت کی شکل میں زندگی بسر کرتے ہیں۔

درحقیقت لارنس نے جتنے بھی ناولوں کے تفصیلی مطالعے اور دیباچے اور تبصرے لکھے ہیں (یا جن چیزوں کے ترجمے کیے ہیں) ان میں بڑی اکثریت المیہ تحریروں کی ہے۔ ہارڈی کے تین ناولوں پر اور ان کے بعد امریکی ناولوں میں سے ہاتھورن کے "حرفِ سرخ" اور میل ول کے "موبی ڈک" پر حتیٰ کہ جن ناولوں سے وہ کسی نہ کسی بنیاد پر شدید چڑ محسوس کرتا ہے: فلوبیر کے "مادام بواری" سے، ٹولسٹوئے کے" اینا کارینینا۔۔ اور دستوئیفسکی کے "کارامازوف برادران" سے۔۔ وہ بھی سب المیہ ناول ہیں اور ان پر لارنس کے اعتراضات تصورِ المیہ کی روشنی میں ہی کیے جاتے ہیں۔ پہلے "مادام بواری" پر اعتراض کی نوعیت کو دیکھیے جو صقلیہ کے اطالوی ادیب' ورگا' کے ناول "استاد ژیسوالدو" کے دیباچے میں کیا گیا ہے اور جس میں "واقعیت" کی حدود پر تنقید شامل ہے:

> "واقعیت کے ساتھ مصیبت یہ ہے۔ اور ورگا ایک واقعیت پسند تھا کہ ادیب اگر فلوبیر یا ورگا کی طرح خود ایک خاص الخاص آدمی ہو تو اپنے ذاتی المیے کو اپنے سے کم تر لوگوں میں بھی کارفرما دیکھنے لگ جاتا ہے۔ میری رائے میں "مادام بواری" کے خلاف ایک حتمی تنقید یہ ہے کہ ایما بواری اور اس کا شوہر شارل اتنے کم ارز لوگ ہیں کہ گستاو فلوبیئر کے المیے کا احساس اپنے کاندھوں پر اٹھانے سے معذور ہیں۔ گستاو فلوبیئر کوئی معمولی آدمی نہیں تھا مگر چونکہ وہ ایک واقعیت پسند ہے اور کسی قسم کے ہیرو میں اعتقاد نہیں رکھتا' اس لئے وہ اپنے عمیق اور تلخ المیہ شعور کو ایک دیہاتی ڈاکٹر اور اس کی بے چین بیوی کے اندر داخل کر دیتا ہے۔ نتیجتاً" ایک ناموزونیت کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ بلاشبہ "مادام بواری" ایک عظیم کتاب ہے اور زندگی کی ایک متحیر کن تصویر مگر ہم اس حقیقت الامر کی ناپسندیدگی

سے باز نہیں رہ سکتے کہ گستاو فلوبیئر کی عظیم روح گویا کہ ایما اور شارل کے عام سے جسموں میں حلول کر دی گئی ہے۔ یہ بے جوڑ بات ہے اور جوڑ ملانے کی خاطر آپ کو طرح طرح کے ٹانکے لگانے پڑتے ہیں، رحم کے ٹانکے جو چھپے نہیں رہ سکتے۔

(اس کے مقابلے میں) شیکسپیر کی المیہ روح، شاہوں اور شہزادوں کے جسم مستعار لیتی ہے۔ کسی شیخی کی بنا پر نہیں بلکہ فطری مماثلت کی بنا پر۔ آپ ایک خاص روح کو ایک عامی کے بدن میں داخل نہیں کر سکتے۔ عوام کی روحیں بھی عوامی قسم کی ہوتی ہیں۔ فلوبیئر اور ورگا کی تمام تر اشرافیانہ ہمدردی، بواریوں کو اور میلاووگلیوں کو، عام قسم کے آدمی بننے سے نہیں روک سکتی۔ ان کو عمداً اپنی عمومیت کی بنا پر منتخب کیا گیا ہے، سادنت یا سورما ہونے کی بنا پر نہیں۔ مصنف نے ادنیٰ لوگوں میں ایک چھپا ہوا خزانہ فرض کر لیا ہے مگر اسے خود اپنے خزانے کا ایک بڑا حصہ ان کو مستعار دینا پڑتا ہے تاکہ یہ ادنیٰ لوگ بھی کچھ نہ کچھ بیش قیمت چیز تو اپنے پلے بھی دکھا سکیں۔

لہٰذا اگر (ورگا کا ناول) میلا ووگلیا، پچھلے برس کی جنتری لگتا ہے تو "مادام بواری" بھی آج کی چیز نہیں۔ دونوں انیسویں صدی کے اس دور کی پیداوار ہیں جب جذباتی جمہوریت کا خروش تھا اور ادنیٰ لوگوں میں نامعلوم خزانوں کی جستجو کی جاتی تھی۔

ایک سورما ہیرو کے فقدان پر زور دینے میں ایک قباحت تو یہ ہے کہ یہی راستہ "اشتراکی واقعیت" کے "مثبت ہیرو" کی طرف بھی جاتا ہے (اگرچہ لارنس کے دفاع میں کہا جا سکتا ہے کہ اس قسم کے مثبت ہیرو میکانکی ہوتے ہیں اور ان کی بنیاد کسی مستحکم احساس اور مابعد الطبیعیات کے توافق پر نہیں ہوتی --- یعنی وہی بات جو مارکسی نقاد لوکاچ نے سٹالن کے ادبی مشیر ژدانوف کے بالمقابل کہہ رکھی ہے۔) دوسرے یہاں لارنس خود اپنی کہی ہوئی ایک عمدہ بات کو بھول گیا ہے کہ "ایک بڑی کتاب اپنے زمانے تک جس میں وہ پیدا ہوئی محدود نہیں رہتی" اور "مادام بواری" کا شمار یقیناً ایسی کتابوں میں ہے۔ اور یہاں اس کی دوامی اہمیت کے بارے میں صرف یہ کہہ دینا کافی نہیں کہ یہ ایک عظیم کتاب ہے، اور جب

تک اس کی عظمت کی کوئی دائمی تعبیر نہ کی جائے یہ ادبی رائے عامہ کی رسمی تائید ہی معلوم
ہو گی۔ اصل میں لارنس کو اپنے دور میں کسی زبردست ہیرو کی تلاش تھی (جیسے حافظ کے
بارے میں کہا گیا ہے کہ ایک مرد آہن کا منتظر تھا) اور ناول اس خواہش کا، اس کشمکش کا
اور اس کشمکش کے المیہ کا اظہار نہ کرے تو اسے پسند ہی نہیں آتا تھا۔ آرنلڈ بینیٹ پر اس
کا بے نظیر فقرہ ہے کہ "المیہ کو مصیبت کے سامنے ایک ضرب محکم کی طرح ہونا چاہیے"
مگر جمہوری دور کا المیہ یہ نہیں ہے کہ اس میں قیادت کا امکان ہی نہیں بلکہ شاید یہ ہے کہ
اس دور کی قیادت، کشمکش کی بجائے زیادہ تر رحم کی اپیل کرتی ہے اور جہاں محض رحم کی
اپیل ہو، وہاں المیہ کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ المیہ ہیرو تو ہمیشہ سے ایک نہایت قابل تقلید
مثال کی طرح زندہ رہتا ہے، چاہے شہید ہو جائے یا بظاہر بے اثر بنا دیا جائے۔

مگر لارنس کو واقعیت پر صرف یہی ایک اعتراض نہیں تھا۔ ٹامس مان کے ناول
"وینس میں وفات" پر تبصرہ کرتے ہوئے، اس نے "واقعاتی اسلوب کے لئے شب و روز کی
مشقت" دونوں کا مذاق اڑایا ہے اور ان کو تخلیقی بے ساختگی اور مصنف کے زندہ احساس
کی نمائندگی کے منافی قرار دیا ہے۔ اصل میں یہ بھی ایک جدلیاتی تقابل کا مضمون ہے اور
عظیم واقعاتی فنکار (جن میں فلوبیئر اور ٹامس مان دونوں کو شمار کرتا ہو گا، بلکہ خود لارنس کو
بھی!) بالآخر اس تقابل و تصادم کو ایک اعلیٰ سطح پر متحد کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں مگر
لارنس کی بات دوسرے درجے کے واقعیت پسندوں کے بارے میں یقیناً" درست ہے جو
ایک ہی طرف کے ہو کے رہ جاتے ہیں۔

البتہ اس میں شک نہیں کہ لارنس کی تنقید کا کمزور ترین حصہ وہ ہے جہاں روسی
ادب کے تین بڑے المیہ نگاروں ...... ٹولسٹوئے، دستوئیفسکی اور چیخوف سے بحث کی گئی ہے
اور ان کو ایک نہ ایک (ہر بار مختلف) بنیاد پر رد کیا گیا ہے۔ ٹولسٹوئے کا ورونسکی اس کا
ہدف خاص ہے اور اس نے شاید ایک درجن تحریروں میں ٹولسٹوئے کے اس کردار اور اس
کے تصور پر سخت تنقید کی ہے۔

1956ء میں لارنس کی "منتخب نقد ادب" کے شائع ہوتے ہی، ہمارے اپنے بے نظیر
ناقد مرحوم محمد حسن عسکری نے "پاکستان ٹائمز" میں اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا۔

"رہا یہ کہ آیا لارنس اپنے محاکموں میں یا قضاوتوں میں جلد بازی اور
بے صبری سے کام لیتا تھا کہ نہیں، یا یہ کہ وہ اکثر غلط اور خال خال
ہی درست بات کہتا تھا، تو یہ ملاحظات ہمیں خُردہ گیر مدرّسوں اور

بقراطوں کے لئے چھوڑنے پڑیں گے کہ وہ اپنے اطمینان قلب کے
لئے بال کی کھال نکال سکیں۔"

کسی بھی ناقد کا اصل کمال (چاہے وہ لیوس کے الفاظ میں "عصر حاضر کا عمدہ ترین ناقد" ہی کیوں نہ ہو) اس چیز میں ہوتا ہے جسے اس کا تنقیدی عمل کہیے اور جس میں اس کی ادبی ترجیحات، اس کی محبتیں اور نفرتیں اور ان کو ہمارے لیے ایک مفصل اور مسلسل تجزیاتی مطالعے کے ذریعے قابل قبول بنانا شامل ہوتا ہے۔ اور حیران کن بات تو یہ ہے کہ لارنس نے یورپ اور روس کی ادبیات، انگلستان اور امریکہ کے "کلاسیکی" ادب بلکہ اپنے معاصرین تک کے سلسلے میں کس قدر کم غلطیاں کی ہیں۔ اور اگر فکشن کے دو بڑے فنکاروں -- فلوبیئر اور ٹولسٹوئے -- کی نسبت اس میں ایک چڑ سی پائی جاتی ہے، تو بھی وہ ان کے فنی کمال کا کبھی منکر نہیں ہوتا صرف ان کی مابعد الطبیعیات کو مستحکم نہیں سمجھتا۔ اور کم سے کم ٹولسٹوئے کے سلسلے میں اس کا رویہ ایسا ہے کہ ایف، آر، لیوس کو پہلی بار ایک غیر ملکی کتاب "اینا کارنینا" پر ایک مقالہ لکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی جس کے ذریعے لارنس کی خطاؤں کی تلافی بھی کی جا سکے اور ان کی تاویل بھی۔
فلوبیئر کے سلسلے میں ایسا کرنے کی خواہش اس لئے پیدا نہ ہوئی کہ یہاں لیوس، لارنس کی تائید کرتا ہے۔

بہرحال ٹولسٹوئے کے سلسلے میں لارنس کی فرد جرم، تین شقوں پر مشتمل ہے:

1. "جب ورونسکی اینا کو پالیتا ہے تو کوئی نہیں کہ طمانیت محسوس نہ کرے۔" پھر یہ کیوں نہ ممکن ہوا کہ دونوں مل کر اپنی الگ الگ دنیا بسا لیتے اور اونچی سوسائٹی کے مقاطعے سے مرعوب نہ ہوتے۔ انہیں چاہئے تھا کہ اوپیرا ہاؤس میں جب "اشراف" نے ان کو دیکھ کر پیٹھ موڑلی تھی تو ان کی پیٹھ کو، ان کے چہرے سے بہتر سمجھتے (گویا کہ ورونسکی اور اینا پر، بقول لیوس، اصل اعتراض یہ ہے کہ انہوں نے خود لارنس اور فریڈا کی طرح عمل کیوں نہ کیا، اور رائے عامہ سے دب کر کیوں رہ گئے؟ یعنی یہاں عسکری کے الفاظ میں کسی "جلد بازی یا بے صبری" کا قصہ نہیں، زندگی بھر کا معاملہ ہے۔)
2. "جنگ اور امن" میں ٹولسٹوئے، ایک موٹے سے بھدے آدمی کو جو اپنی بیوی تک کے لئے قابل نفرت ہے، کیوں توجہ کا مرکز بناتا ہے؟ اور اس کے مشاہدات و احساسات میں اپنی طرف سے اضافہ کیوں کرتا ہے (گویا یہ وہی

اعتراض ہے جو فلوبیئر اور ورگا کے سلسلے میں کیا گیا تھا اور جس میں "واقعیت" کی پوری تحریک شریک ہے۔)

3- "رستاخیز" نام کے ناول میں، ٹولسٹوئے فنکاری کو قطعاً" ترک کرکے ایک مبلغ محض بن کے رہ جاتا ہے (اس مرحلے پر تو اس نے خود 'انیا کارینینا" تک لکھنے کو ایک بیکار کا شغل بتایا تھا) یہاں وہ کرداروں کا ایک ایسا جوڑا بناتا ہے جن میں کوئی جوڑ نہیں، ماسوا جذبۂ رحم کے، جو بے حد سطحی اور مبلغانہ معلوم ہوتا ہے۔

ان میں سے تیسرے اعتراض کے سلسلے میں، تنقید کی رائے عامہ، لارنس کے ساتھ ہے کہ "رستاخیز" واقعی ایک کمزور اور ناقابل دفاع قسم کی تبلیغاتی تحریر ہے۔ مگر "جنگ اور امن" کے پئیر کو ہیرو سمجھنے کی بجائے ایک دید بان، یا مشاہدہ زمان و مکان کا ایک ذریعہ سمجھا جائے اور اس کی خانگی زندگی کو نپولین کے حملے سے پہلے کے روس کی ایک نمائندہ تصویر، تو اعتراض کی گنجائش بہت کم رہ جاتی ہے۔ (یہ بات اس طویل فلم میں جو خود روسیوں نے اس ناول پر بنائی ہے اور جو راقم السطور نے 1969ء کے دوران تہران میں دیکھی تھی، اور بھی نمایاں کر دی گئی ہے۔ یہاں (پئیر زیادہ تر تفریح کا ذریعہ بنتا ہے) ایک ایسے دور میں جب کہ پوری قوم زندگی اور موت کی جنگ لڑنے میں مصروف ہے، پئیر کی مضحکہ خیزی شہزادہ آندرے کے مقابلے میں اور بھی زیادہ ابھر کے سامنے آتی ہے اور لارنس کو جس کا ذہن بنیادی طور پر جدلیاتی ہے یہ تقابل نظر انداز نہیں کرنا چاہئے تھے۔

رہا محافظ دستے کا افسر ورونسکی جو کہتا ہے کہ "میں بطور انسان تو ختم ہو چکا ہوں مگر افسر کے طور پر شاید اب بھی کار آمد ثابت ہو سکوں۔" تو یہ محض رائے عامہ سے خوف کی بنا پر نہیں کہا جا سکتا۔ یہاں صرف اوپیرا ہاؤس کے ناظرین کا قصہ نہیں، پارٹیوں کے دعوت نامے وصول نہ ہونے کا مسئلہ بھی نہیں، یہاں ورونسکی کی ماں اور اس کی آرزو بھی ہے (جو لارنس کی ماں اور اس کی آرزو سے مختلف ہے) یہ ماں ایک نواب زادی ہے اور اپنے بیٹے کے "جواں مردانہ مستقبل" کے بارے میں فکر مند۔ پھر ورونسکی خود محسوس کرتا ہے کہ تاریخ کے اس لمحے میں وہ کوئی کارنمایاں انجام دے کے اپنی کھوئی ہوئی عزت کو بحال کر سکتا ہے۔ لیوس نے البتہ لارنس کی جرمن نژاد بیوی فریڈا کو جو خود ایک نواب زادی تھی اور اپنے پروفیسر شوہر کے پاس، اینا کے مقابلے میں، ایک کی جگہ تین بچے چھوڑ کے لارنس کے ساتھ نکل آئی تھی، اینا کی بجائے اینا کے لاابالی اور خوش باش بھائی ستیوا سے مشابہ قرار دیا ہے۔ مگر اس نے جس طرح لارنس کا زندگی بھر ساتھ دیا، وہ ستیوا سے ممکن نہ تھا

مشابہت سے لارنس کے اعتراض کی گہرائی یا سطحیت پر کوئی روشنی پڑتی ہے۔
اور نہ اس لارنس سمجھتا تھا کہ ٹولسٹوئے کو وردنسکی کی کامیابی پر حسد پیدا ہوا اور اس نے اسے
اندر سے کمزور کر دیا۔ یہ لارنس کا وہم تھا۔ اور ٹولسٹوئے کے مبلغ بن جانے پر ایک قسم کا
طنز (یوں تو چیخوف نے بھی ٹولسٹوئے سے فن کی طرف لوٹنے کی گزارش کی تھی مگر یہاں
اور وہاں لہجے کا بہت فرق ہے' اگرچہ صورت حال سے بے اطمینانی دونوں کو ہے)۔ بہت
پہلے اس نے ٹولسٹوئے کی مابعد الطبیعیات کو ہارڈی کی مابعد الطبیعیات کی طرح کمزور' قابل
رحم اور بے ڈھنگی قرار دیا تھا' ناول کی حیاتی صداقت کے راستے میں ایک رکاوٹ۔ مگر
ٹولسٹوئے کی صورتِ حال' ہارڈی سے بے حد مختلف تھی۔ وہ پہلے پہل ایک مرد عمل تھا' پھر
ایک فن کار ہوا اور آخر میں مبلغ بن بیٹھا۔ چنانچہ اس کے اعلیٰ فنی کارنامے جہاں ایک
طرف دنیائے عمل سے پیوست ہیں' وہاں ان میں آہستہ آہستہ پیغام کا تناسب بڑھتا جاتا
ہے' یہاں تک کہ آخر میں فن بالکل غائب ہو جاتا ہے' اس حد تک کہ وہ "اینا کارینینا"
لکھنے پر شرمسار ہوتا ہے اور شکسپیئر کو نذر آتش کر دینا چاہتا ہے۔ یہاں لارنس کی تنقیدی
سمت تو صحیح ہے مگر فنی کمال کے سامنے بالخصوص "اینا کارینینا" ایسے بڑے المیے کے مقابل'
لارنس ایسے ناقد سے توقع ہوتی ہے کہ وہ مبلغ ٹولسٹوئے سے قرب زمانی کی وجہ سے جذباتی
منافرت کا شکار نہیں ہو جائے گا۔ مگر افسوس کہ ہوا۔
اس کے باوجود ناول اسکی نظر میں کسی بھی تبلیغاتی پروگرام' کسی بھی اولیائی تعلیم سے
بالاتر ایک چیز کا نام ہے اور یہ کہ ناول ہی ایک روشن کتاب زندگی ہے۔ امریکی قانون دان
روبن شائن نے "لارنس اور قانون" پر لکھتے ہوئے اسے ایک ڈینگ قرار دیا ہے اور
دوسری طرف ایک نئے امریکی ناقد' الفریڈ کازین نے جدید ناول پر اپنی تصنیف کا عنوان
یہیں سے حاصل کیا ہے اور لارنس کی نظر میں' ناول' اگر یہ فن ہو اور فنکار کی رگوں میں
محسوس کئے ہوئے فلسفے کا حامل' تو جملہ کمالات انسانی میں ایک بہت بڑے مرتبے کا مالک
ہے' محض اس وجہ سے نہیں کہ وہ خود ناول نگار ہے اور دون کی لے رہا ہے' بلکہ اس لئے
کہ جو چیز آپ ایک ناول سے حاصل کر سکتے ہیں' وہ آپ کو کہیں اور سے نہیں مل سکتی۔
ٹولسٹوئے کا "جنگ اور امن" نپولین کے بارے میں' فن حرب کے بارے میں' تاریخ کے
تصور پر اور خود روس کی سماجی زندگی پر لکھی ہوئی کتابوں کی ایک پوری لائبریری پر بھاری
ہے۔ اسی طرح دستوئیفسکی کا "کارامازوف برادران" تجزیہ رنفس کے بنیادی کتب خیال کا
ایک لازمی ماخذ ہے۔ نٹشے جیسے فلسفی نے کہا ہے کہ انسانی نفسیات کے بارے میں جو کچھ

بھی مجھے سیکھنا تھا، مجھے دستوئیفسکی سے حاصل ہوا۔ خود لارنس کے ناولوں میں "قوس قزح" اور "عورتیں محبت میں" ایسی انسانی دستاویزیں ہیں کہ اپنے زمانے سے، اپنے ملک سے، اپنی زبان اور اس کی ادبی تاریخ .... سب سے بالا، ایک دائمی انسانی اہمیت کی حامل ہیں۔

کچھ ایسی ہی کیفیت لارنس کی تنقید میں بھی ملتی ہے۔ عسکری کے خیال میں تو اسے محض ایک ناقد کہہ کے ٹالا نہیں جا سکتا مگر ہم کہ لارنس کے تنقیدی عمل سے پنجہ آزمائی میں مصروف ہیں اتنی دور تک نہیں جا سکتے۔ اپنے امریکی مطالعات پر اس نے پانچ برس صرف کئے، پھر بھی ایک امریکی پاکٹ ایڈیشن میں اس کا مجموعی سائزہ دو سو صفحوں سے بھی کم ہے۔ اس تنقید میں ایسی جزالت ہے کہ ایک آدھ مصنف مثلاً" ایمرسن اور مارک ٹوین کو چھوڑ کر (جن پر لارنس نے دوسری جگہ لکھ کے کمی پوری کر دی ہے) امریکہ کے تمام اہم اور بہت سے کم اہم لکھنے والوں کی شہکار کتابوں کے نہایت عمدہ تجزیے اس میں موجود ہیں۔ اور اس پر طرہ یہ کہ امریکی نظام اور سماج اور تاریخ پر ایسی ژرف نگاہی سے نظر ڈالی ہے کہ فن تنقید کی رسائی کا بھی صحیح معنوں میں احساس ہوتا ہے۔ امریکہ ناقد پول روزن فیلڈ کے خیال میں "امریکی ادب اور زندگی کے بارے میں ایسی گہری کتاب تو آج تک کسی امریکی مصنف نے بھی نہیں لکھی۔۔۔ ان مضامین کا خوشگوار تمسخر آمیز لہجہ ہی ایک دیو قامت ادیب کی تخیلاتی بصیرت کے لئے جو ایک پورے براعظم پر محیط ہے، آدھے راستے کو طے کرنے کا باعث بن جاتا ہے۔" اس تمسخر آمیز لہجے اور دیو قامتی کے تذکرے پر مجھے اپنے کرم فرما جناب نظیر صدیقی یاد آگئے جنہوں نے حال ہی میں راقم السطور کو لکھا:

> "مجھے لارنس سے ایک شکایت یہ ہے کہ وہ تنقید کی زبان میں تنقید نہیں لکھتا بلکہ خاصی جناتی زبان میں تنقید لکھتا ہے بہرحال اہم اور عظیم ترین لوگوں کو ان ساری خرابیوں کے باوجود پڑھنا ضروری ہے"

یہ تو ہوئی صرف ایک ہی شکایت، ظاہر ہے اور بھی ہوں گی مگر یہی ایک شکایت بھی کیسی دلچسپ ہے۔ یہ تو ایسے ہے جیسے کوئی گلہ کرے کہ فراق گورکھپوری یا محمد حسن عسکری نے جناب ممتاز حسین یا محترم وزیر آغا کی زبان میں تنقید کیوں نہیں لکھی؟ اور اگر ہمارے کرم فرما کی مراد کسی ایسی سکہ بند اصطلاحی مہمل گوئی سے ہے جو تنقید سے مخصوص ہو چکی ہو (کہاں اور کون سی زبان میں؟) تو لارنس نہ صرف یہ کہ ایسی زبان لکھ کے لارنس ہی نہ رہتا بلکہ "عصر حاضر کا عمدہ ترین ناقد ہونے" کی بجائے کسی بھی عام معلم سے زیادہ اہمیت

کا حامل نہ ہوتا۔ پھر جیسا کہ اینڈ درگوم کی مرتبہ کتاب میں ایک ماہر زبان ائین روبنسن نے
"لارنس اور انگریزی نثر" کے زیر عنوان لارنس کی زبان پر تنقیدی (نہ کہ محض توصیفی)
بحث کرتے ہوئے لکھا ہے، لارنس کا لہجہ انسانی تکلم کا لہجہ ہے اور اس کی نثر میں جو حرکت
اور آہنگ موجود ہے اس میں خصوصی بے قاعدگیوں کے باوجود (جن میں رموز اوقاف کو اور
نامکمل فقروں کو استعمال کرنا شامل ہے) ایک عمومی سہولت اور شدت کا احساس ہوتا ہے۔
اس کے مقابلے میں برٹرینڈ رسل کی نثر یا تو محض ریاضیاتی ہے یا پھر جب وہ انسانی معاملات
پر گفتگو کرنے لگتا ہے (جیسے اپنی "آپ بیتی" میں) تو اس کی نثر میں معمولی درجے کا ربط بھی
قائم نہیں رہتا۔ لارنس اپنی نثر میں ایسی بے تکلفی سے کام لیتا ہے کہ بولی ٹھولی کے لفظ
بھی لکھتا ہے تو ان میں ایک قوت پیدا ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھار وہ کوئی مجرد لفظ استعمال بھی
کرتا ہے تو اس کو مجسم بنا کے دکھاتا ہے اور کسی اصطلاح کی ضرورت محسوس کرتا ہے تو
خود ہی اسے بناتا ہے اور خود ہی آئینہ کر دیتا ہے۔ بے ساختہ لکھتے لکھتے وہ نئی اساطیر بنانے
تک سے گریز نہیں کرتا اور کسی بھی حالت میں انگریزی زبان کو ایک ذاتی لہجہ دینے کے
باوجود اس کے عمومی ذرائع سے پورا پورا فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتا ہے۔ گویا کہ اس کی
زبان میں ایک سہل ممتنع کا سا انداز ہے اور اگر کسی کو یہ بھی جناتی محسوس ہو تو سوا اس
کے کیا عرض کیا جائے کہ اصطلاحی زبان کی عادت پڑ جائے تو عام انسانی زبان بھی جناتی لگنے
لگ جاتی ہے۔ یا یہ کہ ہر زبان کے بظاہر آسان ترین الفاظ ہی اس کے مشکل ترین الفاظ
ہوتے ہیں۔ زبان شناسوں نے جس چیز کو "گہری ترکیب" کہا ہے، اگر آدمی اس کو "سطحی
ترکیب" کی طرح دیکھے تو اس کا نتیجہ یہی ہو گا کہ بات کبھی پلے نہیں پڑے گی۔ لارنس کا
ایک اپنا اسلوب ضرور ہے اور ایک منفرد تصور تنقید، مگر کسی بھی ایسے ادیب کو سمجھنے کے
لیے محض چند ایک ظاہری خصوصیات سے بدکنا بے حد آسان بات ہے۔ یہاں لارنس کا
ایک خط جو کتابوں کے بارے میں ایک اطالوی مکتوب الیہ کو لکھا گیا تھا، شاید دلچسپی کا حامل
ہو:

> "کسی کتاب کو یا تو ایک رہزن ہونا چاہئے یا ایک باغی۔ یا پھر ہجوم
> میں ایک آدمی۔ اور پڑھنے والے یا تو اپنی جانیں بچانے کو بھاگ کھڑے
> ہوں یا آپ کے پرچم تلے آجائیں یا پھر پوچھیں کہ آپ کے مزاج کیسے
> ہیں؟ مجھے اداکار اور ناظرین کا رشتہ سخت ناپسند ہے، ایک مصنف کو ہجوم
> کے اندر ہونا چاہئے، ان کی پنڈلیوں پر ٹھوکر لگاتے ہوئے یا پھر ان کو کسی

شرارت یا مسرت پر اکساتے ہوئے۔ ایک سستی سی سرپرستانہ نشست
جہاں آدمی اناطول فرانس ایسے (اکڑباز) لوگوں کا ہم نشین ہو اور جعلی
فراخ دلی سے بظاہر اپنے جیسے انسانوں کی خطاؤں، خرابیوں اور خرمغزیوں
پر بلندی سے نظر ڈالے، مجھے اس سے بے حد وحشت ہوتی ہے۔ آخر
دنیا ایک سٹیج بھی تو نہیں، کم سے کم میرے لئے تو ہرگز نہیں۔ یہ کوئی
تھیٹر ہے نہ کسی قسم کی تماشا گاہ اور فن، خصوصاً ناول، کوئی ایسا چھوٹا
موٹا تھیٹر نہیں ہے کہ جہاں آپ آرام سے بیٹھ جائیں۔ اور ایک ایسے
سرپرست کی طرح جس کی جیب میں بیس لیرا کا ٹکٹ ہو، تماشا دیکھنے لگ
جائیں، آہیں بھریں، ہمدردی کا اظہار کریں، معاف کریں اور مسکرائیں۔
اگر آپ کسی کتاب سے بس یہی تقاضا کرتے ہیں تو اس وجہ سے کہ آپ
خود کو بے حد بلند سمجھتے ہیں اور ثبوت کے لئے دو ڈالر کا ٹکٹ آپ کے
پاس موجود ہے، تو یہی ایک چیز ہے جو میری کتابیں نہیں ہیں۔ اور نہ کبھی
ہوں گی۔ آپ کو یہ شکایت کرنے کی ضرورت نہیں کہ میں اپنی بصیرت
کی شدت کو ... یا جو کچھ بھی یہ ہے، کسی وسیع تر اور ہمہ گیر آہنگ کا
مطیع کیوں نہیں بننے دیتا۔ اس سے آپ کا مطلب ہے کہ میں سٹیج پر
اسے تنہا کیوں نہیں چھوڑ دیتا تاکہ آپ ایک دیوتا بن کر اس کو بلندی
سے دیکھ سکیں، ایک ایسے مربی کی طرح جس نے دکھانے کو ایک ٹکٹ
لے رکھا ہے۔ میں یہ کبھی نہیں کرنے کا۔ اور آپ کو مجھ سے یہ
اطمینان کبھی حاصل نہیں ہو سکتا۔ آپ (انگلستانی ڈرامہ نگار) سنج کے
ساتھ، (فرانسیسیوں میں) اناطول فرانس کے ساتھ، اور (یونانیوں میں)
سوفوکلیز کے ساتھ چپکے رہیے، وہ تو کسی وقت بھی نیچے کی روشنیوں کو
ٹھوکر نہیں لگائیں گے۔ اور مجھے جو کوئی پڑھے تو اسے کھیل کے میدان
کے عین بیچ میں اترنا پڑے گا اور اگر یہ بات اس کو پسند نہیں، اگر وہ
سامعین میں کوئی نشست چاہتا ہے، تو پھر وہ کسی اور مصنف کو پڑھ
لے۔"

ممکن ہے یہ کہا جائے کہ اسلوبِ تحریر کا یہ تصور جس میں قاری اور مصنف ایک
سے رشتے میں پیوست ہوں، محض فکشن کے لئے مناسب ہو سکتا ہے، تنقید اور فلسفے

کے لئے نہیں ۔ مگر ایک نابغۂ فن جو فکر و احساس ، دونوں پر حاوی ہو، اس سے یہ مطالبہ کرنا کہ وہ اپنی فکشن کے اسلوب اور تنقید کے اسلوب میں قطبین کا فاصلہ رکھ کے لکھے، ایک ناقابل قبول تقاضا ہے۔ باقی رہے وہ مدرس نقاد جو تنقید کے لئے ایک الگ زبان چاہتے ہیں تو ان کے نزدیک (بقول ڈی جے اینرائٹ) تنقید ایک ایسی چیز کا نام ہے جو آپ کے لئے ایک خاص ملازمت کے حصول میں مدد گار ہوتی ہے، ایک ایسی ملازمت جس میں مزید تنقید بھگارنے کا موقع ملتا رہے۔ لارنس اس قسم کے ریکٹ میں شامل ہو جاتا تو آج اس کی کتابیں محض امتحان پاس کرانے کے سوا کوئی انسانی مقصد سرانجام نہ دے سکتیں۔ گالز وردی کے ناولوں پر اس کے مطالعے کا حرف آغاز اس کے تصور تنقید کا بنیادی نکتہ واضح کرتا ہے۔

"نقد ادب کا انتہائی کمال یہ ہے کہ ناقد اپنے احساس کو معقولیت کیساتھ بیان کر دے، وہ احساس جو زیر نظر کتاب یا مصنف نے اس کے احساس پر مرتب کیا ہے۔ تنقید کبھی سائنس نہیں بن سکتی۔ اول تو یہ بے حد شخصی چیز ہے دوسرے اس کا سروکار ان اقدار سے ہے جن کو سائنس نظر انداز کرتی ہے یہاں جذبے کی کسوٹی چلتی ہے، نہ کہ عقل کی۔ ہم کسی فنی تخلیق پر کوئی محاکمہ کرتے ہیں تو اس اثر کی بنا پر جو ہمارے خالص اور زندہ جذبات پر پڑا ۔ اور کسی بنیاد پر نہیں۔ اسلوب اور ہیئت کے بارے میں ساری اڑان گھائیاں ، ادبی کتابوں کی بظاہر سائنسی انداز میں درجہ بندیاں اور نباتیات کی نقل پر ان کی چیر پھاڑ، یہ سب موقع محل کے بغیر مسطلحات کا ملغوبہ ہی تو ہیں۔ ناقد کے لئے لازم ہے کہ کسی نئی فنی تخلیق کی تاثیر اور اس کے نفوذ کو، اپنی تمام پیچیدگی اور قوت کے ساتھ، محسوس کر سکے۔ خود اس کو بھی قوت اور پیچیدگی کا حامل ہونا چاہیے جو کم ہی ناقد ہوئے ہیں۔ کوئی شخص جو فطرتاً" پوچ اور ناشائستہ ہو، پوچ اور ناشائستہ تنقید کے سوا کیا لکھ سکتا ہے؟ اور ایک عالم فاضل جس کے جذبات بھی تعلیم یافتہ ہوں، عنقا کی طرح نایاب ہے یا کوئی شخص جس قدر درسی علوم کا فاضل ہوتا ہے؛ اسی قدر جذبات کے معاملے میں گنوار ہوتا ہے۔

اس کے علاوہ فنی اور جذباتی طور پر تعلیم یافتہ آدمی کے لئے نیک

نیت ہونا بھی لازی ہے۔ جو کچھ بھی وہ محسوس کرتا ہے' اسے تسلیم کرنے کا حوصلہ اس میں ہونا چاہیے۔ ساتھ ساتھ اتنی لچک بھی کہ محسوس کو معلوم میں تبدیل کر سکے۔ لہٰذا میرے نزدیک (انیسویں صدی کے فرانس کا) سینت بو ایک ناقد ہے اور اس کے مقابلے میں میکالے قسم کا آدمی فطانت کے باوجود، تسلی بخش نہیں کیونکہ وہ دیانت دار نہیں۔ جذبات کی حد تک وہ کافی جاندار ہے مگر اپنے محسوسات کے ساتھ بازی گری کرنے لگ جاتا ہے اور جذباتی ردعمل کے مخلصانہ بیان کی نسبت کوئی عمدہ سا تاثر پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس میں اتنی دانشورانہ اہلیت تو ضرور ہے کہ جو کچھ محسوس کرتا ہے' اس کا درست بیان ہمیں دے سکے مگر اخلاقی حوصلہ اس کے پاس نہیں۔ ایک نقاد کو جذباتی طور پر جاندار ہونا چاہئے' رگ رگ میں جاندار' دانشورانہ اہلیت کا حامل اور بنیادی منطق کا ماہر اور اخلاقی طور پر بے حد دیانت دار۔"

لارنس کی تنقید کا طرۂ امتیاز بھی یہی ہے: کسی بھی نئی فنی تخلیق کو اس کی تمام پیچیدگی اور قوت کے ساتھ محسوس کر سکنا۔ حالانکہ بڑے سے بڑے ناقد' معاصر ادب کے سلسلے میں کسی نہ کسی تعصب یا کم نظری کا شکار ہوئے ہیں۔ (یہاں تک کہ سینت بو بھی' جو سلامبو ناول کے سلسلے میں فلوبیئر کے ساتھ بحث کے دوران واضح طور پر ضد کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہی شکایت لیوس اور لوکاچ ایسے ناقدوں سے بھی پیدا ہوئی ہے اور چیکو سلواکی امریکی عالم اور نقاد رنے ویلک کے خیال میں تو معاصر ادب کا محاکمہ ناقد کے لئے "ایک لازمی پیشہ ورانہ خطرے" کی حیثیت رکھتا ہے (اور اسی لئے اکثر ناقدین یا تو صرف کلاسیکی ادب کے بارے میں لکھتے ہیں یا معاصر ادب پر لکھیں بھی تو ان کی تنقید کسی مدرسے کا رجسٹر حاضری بن کے رہ جاتی ہے) مگر لارنس نے اپنے سینیئر لکھنے والوں سے لے کر جونیئر ترین معاصرین کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اس کی صحت و صداقت حیران کن حد تک پچھلی نصف صدی میں تقریباً" ثابت ہو چکی ہے۔ آرنلڈ بینٹ کو جو خود لارنس کے کمال کا قائل تھا مگر لکیر کا فقیر بھی' وہ پیغام بھجواتا ہے کہ "ناول کی تعمیر کے اصول صرف ان ناولوں پر منطبق ہو سکتے ہیں جو دوسرے ناولوں کی نقل ہوں۔" ایچ۔ جی۔ ویلز کی وسعت معلومات پر اسے رشک ہوتا ہے اور وہ اس کے چند ایک ابتدائی ناولوں کو پسند بھی کرتا ہے مگر بعد کے ناول "کاٹی ہوئی سائنسی رپورٹوں اور اخباروں کی کترنوں کا مجموعہ ہیں' کسی چوہے کے بل کی

ای۔ ایم فارسٹر جو خود لارنس کو اس قدر پسند کرتا تھا کہ اسکی موت پر اس نے
لارنس کو" اپنی پود کا عظیم ترین تخیلاتی ناول نگار "قرار دے کر ایلیٹ تک سے لڑائی
مول لی' لارنس اس کے ایک ناول میں کاروباری لوگوں کی تحلیل پر اعتراض کرتا ہے اور
اس کے شہکار "ہندوستان کی سمت ایک گزر گاہ" کے بارے میں یہاں تک کہہ دیتا ہے کہ
"یہاں صرف لوگ، لوگ اور لوگ ہیں۔ متلی پیدا کرنے کی حد تک، جبکہ زندگی اپنی زیریں
لہروں میں زیادہ دلچسپ ہوتی ہے" ورجینا وولف کا وہ ذکر بھی نہیں کرتا اور صرف اس اونچے
قسم کے طبقاتی کلب ..... بلو مزبیری ..... سے جس کی وہ ایک ممتاز رکن تھی' اپنی بیزاری کا
اظہار کرتا ہے۔ جوئس کے بارے میں اس کی رائے خاصی مخاصمانہ ہے مگر یہاں ہمارے
اپنے سب سے بڑے جوئس پرست، مرحوم محمد حسن عسکری کی یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ
"لارنس وہاں سے آغاز کرتا جہاں جوئس ختم ہو جاتا ہے۔" گالزوردی پر اس کے مطالعے کو
بعض لوگوں نے" ذاتی عناد کی پیداوار" سمجھا ہے مگر لارنس کی نیک نیتی ملاحظہ ہو کہ
گالزوردی کا طنزیہ اسلوب اور "فورسائٹ ساگا" کا پہلا حصہ "صاحب جائیداد" اس کے
نزدیک بے حد تعریف کے قابل ہے اور بعد میں جب یہ ناولوں کا سلسلہ بکھرنے لگتا ہے تو
لارنس نے جو اس پر کڑی گرفت کی ہے' اب تک گالزوردی کے کسی عقیدت مند سے اس
کا جواب بن نہیں پڑا۔

گالزوردی والے مقالے ہی کا ایک حصہ جس میں لارنس نے اس کو ایک قسم کی
جذباتی کیچڑ میں لوٹ لگاتے ہوئے پکڑا تھا' ہمارے یہاں عسکری نے اپنے پہلے افسانوی
مجموعے" جزیرے' کے اختتامیے میں جس پر 1943ء کی تاریخ لکھی ہے' اس کو اپنے ہی
ایک افسانے پر تنقید کرتے ہوئے استعمال کیا ہے۔ مرحومہ ممتاز شیریں نے اپنے مقالے
"مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر" (شمولہ "معیار") میں البتہ جو اس مقالے کی ایک
مضحک سی تلخیص کی ہے' وہ اس کے بہت بعد کی بات ہے مگر ان کا یہ کہنا درست ہے کہ
جنس کے بارے میں ہمارے ادیبوں کا رویہ لارنس سے قطعی مختلف تھا۔ البتہ خود لارنس کا
رویہ کیا تھا' اس کے لئے اصل مصنف کے پاس جانے کی بجائے، انہوں نے مڈلٹن مری کی
"تنقیدی سوانح" "عورت کا بیٹا" استعمال کی ہے۔ جس میں بقول ایلیٹ کے، لارنس کو
ذبح کیا گیا ہے ("یہاں چاقو اور شکار ایک دوسرے سے پوری پوری مناسبت رکھتے ہیں")
اس میں شک نہیں کہ مری شروع شروع میں لارنس کا نیاز مند اور خوشہ چیں تھا مگر بعد
میں اس بات پر برگشتہ ہو گیا تھا کہ لارنس اس کی بیوی کیتھرین مینسفیلڈ کو بطور افسانہ نگار

وہ حیثیت دینے کو تیار نہیں تھا جو خود اسکے میاں کی نظر میں تھی۔ ایک ایسی کتاب کی مدد سے لارنس کے بارے میں کوئی بھی رویہ اختیار کرنا بالکل ایسے ہے جیسے اقبال کو عبدالمجید سالک کی "ذکر اقبال" کی روشنی میں دیکھا جائے (یہ بھی مری کی "تنقیدی سوانح" کی طرح ایک شترکینہ سابق نیاز مند کی ذہنی کہتری کا ایک بے مثال نمونہ ہے۔)

مقالہ طویل ہو چکا اور ابھی نہ تو لارنس کے تنقیدی شہکار۔ اس کے امریکی مطالعات۔ کا مفصل تذکرہ ہوا' نہ مغربی ناقدین کی ان آرا کا جو اس کتاب کے بارے میں اب تک ظاہر کی جا چکی ہیں۔ اسی طرح لارنس کی تبصرہ نگاری کا ذکر بھی نہیں ہونے پایا جو فکشن کے علاوہ بھی بہت سے میدانوں پر محیط تھی اور جو اگرچہ اس کے لئے روزی کمانے کا ایک ذریعہ تھی مگر اس کی ادبی دیانت اور فکری بصیرت کا ایک بے مثال کرشمہ بھی۔ لامحالہ اس نے چند ایک فاحش غلطیاں بھی کی ہیں' جیسے ٹامس مان کے ناول پر لکھتے ہوئے' مگر بالعموم وہ کسی بھی کتاب کا' چاہے اس کا طرزِ تحریر یا خیالات اس کے لئے کتنے ہی نا قابل قبول کیوں نہ ہوں' جو ہر اصلی بہت جلد معلوم کر لیتا ہے۔ اور اس میں زندگی کی ایک رمق بھی اس کو دکھائی دے تو اس کی تحسین کئے بغیر نہیں رہتا۔ (امریکنوں پر' پروفیسر شرمن کی کتاب اور نقاش ایرک گل کے مجموعہ مقالات پر اسکے تبصرے عام اخباری سطح سے اتنے ہی بلند ہیں جتنا کہ ہماری صحافیانہ شاعری سے اکبر الہ آبادی کا کلام۔ فکشن کی کتابوں پر اس کے تبصرے خصوصاً" زور دار ہیں اور وہ سستے ناول جو اسے اس کام کے لئے بھیجے جاتے تھے اور جن پر کچھ نہ کچھ کہنے کی اسے مجبوری تھی (اگرچہ کیا کہنے کی مجبوری اس نے کبھی قبول نہیں کی) ان پر اس کے تباہ کن تبصرے آج بھی "اعلیٰ صحافت" کی مثال قرار دیے جاتے ہیں۔ بعض درمیانے درجے کی مصنفین کی کمزور تحریریں بھی جب اس کی زد میں آتی ہیں تو ان کا حشر دیکھنے کے قابل ہوتا ہے۔ مثلاً" سومرسیٹ ماٹم کے مجموعے "اشنڈن" پر جس کے کردار' مصنف کی طرح' "خفیہ سروس" (لارنس کے الفاظ میں "گندے کام") کے آدمی ہیں۔ لارنس اپنا تبصرہ یوں ختم کرتا ہے:

> "مسٹر ماٹم ایک پر شکوہ مشاہدے کے مالک ہیں۔ وہ نہایت عمدگی سے لوگوں کو اور مقامات کو ہمارے سامنے کھڑا کر سکتے ہیں مگر جیسے ہی ان عمدگی سے مشاہدہ کئے ہوئے کرداروں کو حرکت میں آنا پڑتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ تو سب کچھ جعلی تھا۔ مسٹر ماٹم ان کو ایک آدھ مزاحیہ سا دھکا دیتے ہیں اور ہم جان لیتے ہیں کہ یہ تو محض کٹھ پتلیاں تھیں۔

مصنف کے مرغوب تعصب کی مشینی مصنوعات ، اور مصنف کا مرغوب
تعصب چونکہ ہنسی مذاق واقع ہوا ہے، اس لئے کہانیوں کا کوئی ایسا مجموعہ
تلاش کرنا دشوار ہو گا جو ان سے زیادہ بد مذاقی کا حامل ہو یا جس کے
مذاق میں اتنی بساند پڑ چکی ہو"۔

نئی نسل کے ہونہار ادیبوں کو جس قسم کی حوصلہ افزائی لارنس سے ملتی ہے، وہ بھی اپنا ثانی نہیں رکھتی (مثلاً اس کا تبصرہ "دو امریکی ناول" جس میں جون ڈوس پیسوس اور ارنسٹ ہنگوے کی ابتدائی تحریروں کی کیسی عمدگی سے تحسین کی گئی ہے۔)

امریکی مطالعات ایک الگ مقالے کے مستحق ہیں۔ یہاں صرف اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ لارنس اس کتاب میں ایک ساتھ چار مختلف سطحوں پر کام کر رہا ہے۔ ایک تو سنجیدہ محنت اور توجہ کی سطح ہے جو تخلیقی ادیبوں کے یہاں تو خیر، علماء میں بھی خال خال ہی ملتی ہے۔ دوسرے تعبیر و تاویل اور ارزیابی کی ناقدانہ سطح جس میں اس کا جواب ہی نہیں۔ تیسری سطح وہ ہے جسے تہذیبی تنقید یا ماورائے تنقید کہا جاتا ہے اور جہاں لارنس امریکہ اور امریکی نظام پر رائے زنی کرتا ہے اور آخر میں چوتھی سطح لارنس کے اپنے خیالات، محسوسات، تجربات و مشاہدات اور ایک منفرد انداز بیاں ہے جس میں وہ پہلی تینوں سطحوں کو برقرار رکھتے ہوئے ایسی بصیرتیں ظاہر کرتا ہے کہ 1922ء میں چھپی ہوئی کتاب کو اب پڑھیے تو لگتا ہے جیسے آج ہی لکھی گئی ہو۔

اسی کتاب کے پہلے باب کا وہ حصہ جو "فنکار کی کذابی" اور "فن کی صداقت" پر زور دیتا ہے، بے حد بحث مباحثے کا موضوع بنا ہے۔ خصوصاً اس کے آخری دو فقرے "فن کار کا کبھی اعتبار نہ کیجئے، کہانی کا اعتبار کیجئے۔" اور "ایک نقاد کا حقیقی منصب یہ ہے کہ وہ کہانی کو اس فنکار سے جس نے اسے تخلیق کیا ہے، بچانے کی کوشش کرے۔" دلچسپی یہ ہے کہ ان گنت لوگوں نے -- برطانیہ، امریکہ، اٹلی، حتیٰ کہ اسرائیل میں بھی، اس بات کی سر توڑ کوشش کی ہے کہ لارنس کے خیالات کو اس کی کذابی قرار دے کر اس کے ناولوں اور افسانوں کے ایسے مطالب نکالے جائیں جو ان خیالات سے متصادم ہوں اور ایک آدھ نے تو یہ بھی تسلیم کر لیا ہے کہ یہ کام بے حد مشکل ہے۔ شاید ان لوگوں نے ہارڈی والے مطالعے کے یہ الفاظ غور سے نہیں پڑھے تھے:

"ہر فنی کارنامہ کسی نہ کسی اخلاقی نظام سے پیوست ہوتا ہے مگر وہ ایک
سچا فنی کارنامہ تبھی ہو سکتا ہے جب اس کے دائرے میں، اپنے ساتھ

پوست اخلاق کے اوپر تنقید بھی شامل ہو۔ نتیجہ: تناقض اور تصادم جو ہر
الیہ تصور کا لازمی حصہ ہوتا ہے۔۔ جس حد تک کسی فن پارے کا اخلاقی
نظام یا اس کی مابعد الطبیعیات اس فن پارے کے اندر تنقید کے لئے
سپرد ہو' اسی حد تک وہ فن پارہ دیرپا اہمیت اور تسکین کا موجب بنتا
ہے۔"

ایک تخلیقی فنکار ۔۔۔ جنوبی افریقہ کے جلا وطن ادیب ڈین جیکوبسن نے البتہ یہ خوب صورت بات کہی ہے کہ "لارنس کی بصیرتوں کو یہ بھی ایک طرح کا خراج تحسین ہے کہ جب ہم اس کے کام کی کسی کمزوری کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو ان کا اطلاق خود اس کے خلاف کیسے موثر طریقے سے کیا جا سکتا ہے"۔ اگرچہ ایسا کوئی موثر طریقہ اب تک دریافت نہیں ہو سکا کہ لارنس کی کمزوریوں کو اس کی بصیرتوں کی روشنی میں واضح کر سکے، پھر بھی لارنس جس کا فنی مقام ٹولسٹوئے۔ دستوئیفسکی' تورگینف' چیخوف' فلوبیر' ہنری جیمز اور کونریڈ کے ساتھ بنتا ہے' یعنی ان لوگوں کے ساتھ جنہوں نے فکشن کے فن کو ایک معنوی یا فلسفیانہ اعتبار دینے کی کوشش کی ہے' لارنس انہی کو ایک نہ ایک وجہ سے رد کرتا ہے (اور یوں نہ کرتا تو ان کے شانہ بہ شانہ کیسے کھڑا ہوتا؟) بعض اوقات رد و قبول کے مابین ایک صورت بنتی ہے اور بعض اوقات قربِ زمانی کی بنا پر تناظر کا فقدان اس کا باعث ہوتا ہے۔ مثلاً" چیخوف کی اداسی جو لارنس کو ناپسند تھی' خود چیخوف کو بھی اس سے چڑ تھی۔ یہ واقعہ سنیے:

"جب ایک خوش پوش خاتون نے جس کی محکم ہڈیوں پر
خوب پلا ہوا گوشت چڑھا ہوا تھا' چیخوف کا افسانوی لہجہ بنا کر
شکایت کی کہ زندگی کتنی بے کیف ہے' آنتون پاولووچ! ہر
چیز کس قدر خاکستری معلوم ہوتی ہے۔ لوگ' آسمان' سمندر
' حتیٰ کہ مجھے پھول بھی خاکستری لگتے ہیں اور خواہشات؟ ان
کا تو جیسے کوئی وجود ہی نہ ہو۔ روح تھک چکی ہے' بالکل
ایسے جیسے کوئی مرض لاحق ہو گیا ہو۔ تو چیخوف نے اعتماد کے
ساتھ اس کی بات کاٹتے ہوئے کہا: "بالکل درست ہے۔
محترمہ! یہ واقعی ایک مرض ہے بلکہ طب میں تو اس کا ایک
نام بھی موجود ہے۔ تمارض دروغین!"

اس میں کوئی شک نہیں کہ چیخوف کے کرداروں میں جس قسم کا انجانا سا احساس الم پایا جاتا ہے وہ آرنلڈ بینٹ بلکہ کوزیڈ تک کی اداسی سے بے حد مختلف ہے۔ ممکن ہے لارنس کو اپنے زمانے کے چیخوف پرستوں کی حماقتوں کے باعث (اس کے دوستوں تک میں ایسے لوگ موجود تھے) چیخوف سے ایک چڑ سی پیدا ہو گئی ہو۔ یا اس وجہ سے کہ "ہمیں اپنے فوری پیشروؤں سے نفرت کرنا لازم ہے تاکہ ہم ان کے تسلط سے آزاد ہو سکیں۔"
اس میں کوئی شک نہیں کہ نوجوانی میں لارنس، روسی ادب کا دیوانہ تھا اور بعد میں بھی مثلاً" دستوئیفسکی کے "محتسب اعظم" کا دیباچہ لکھتے ہوئے اس نے درمیانی دور کی نفرت کے پار جانے کی کوشش کی ہے۔ مگر ہم یہ کیوں نہ سمجھیں کہ ملی جلی نفرت اور محبت کا یہ رویہ ایک زندہ ادیب کا ردعمل تھا، زندہ ادب کے سلسلے میں، اور اس میں جدلیاتی عناصر کا اتحاد کوئی آسان کام نہیں تھا (مثلاً" ترجمے کے ذریعے یہ کیسے معلوم ہو سکتا تھا کہ "جنگ و امن" میں [illegible] کا تذکرہ کس لہجے میں کیا جاتا ہے؟) پھر بھی لارنس نے جہاں تک اس سے بن پڑا، یہ کوشش ضرور کی کہ محض ردعمل تک محدود ہو کے نہ رہ جائے۔
بہرحال اس نے اپنی تخلیق اور اپنی تنقید کو متصادم ہونے دیا۔ اور تصادم کی طرفین کو ایک اعلیٰ سطح پر متحد اور یک جان ہونے سے روکا نہیں۔ اس نے اپنی تخلیق کو تنقید میں ضم کرنے کی کوشش کی۔ ذرا دیکھئے تو اس کے مقالات میں اس کے ذاتی مشاہدات، جہاں گردی کے تجربات یہاں تک کہ اس کی ذاتی آپ بیتی بھی کیسے برمحل طریقے سے استعمال میں آتی ہے۔ دوسری طرف اس کی تخلیقات میں اس کی تنقیدی بصیرت اس حد تک داخل ہو گئی ہے کہ اس کے مبینہ جنسی جنون، یا نرناری کے باہمی ربط کو، کیسی کائناتی جہت ملتی ہے۔ اس کے بدنام ترین ناول "لیڈی چیٹرلیز لور" کے اکثر پڑھنے والوں کو اگر یہ معلوم ہو کہ مصنف تو شادی کے ادارے میں پختہ یقین کا حامل تھا تو شاید اعتبار ہی نہ کریں یا ناول سے ہی دست کشی اختیار کر لیں۔ اس پر فحاشی کا الزام ہے مگر وہ ہر ایسی چیز کو فحش سمجھ کر رد کرتا ہے جس میں انسانی شرف کے منافی کوئی بات ہو۔ "فحاشی کے مطالعے" میں جو ہمارے ایک انگریزی زبان میں لکھنے والے ناقد، مسعود خاں کی تصنیف ہے، فحاشی کی جو تعریف کی گئی ہے، یہ وہی چیز ہے جو لارنس کے یہاں ہرگز موجود نہیں۔ مسعود خان کہتے ہیں:

"صنعتی انقلاب اور یورپ کی تہذیبوں میں سائنسی ٹیکنالوجی کے عمل دخل کے بعد، انسان نے نہ تو خدا کی شبیہ پر مخلوق سمجھا ہے، نہ انسان کی

شیہ پر بلکہ مشین کا مثیل گرداتا ہے جو خود اس کی تخلیق تھی۔ فاشی کی تمثالوں اور تحریروں کے ذریعے یہ کوشش کی جاتی ہے کہ انسانی جسم کو ایک ایسی مثالی مشین بنا دیا جائے جو محض ہاتھ کی استادی سے بیش از بیش سنسنی فراہم کر سکے۔"

لارنس کے تخلیقی کام میں جنس کے ذریعے کوئی بھی میکانکی کام لینے کی جس قدر مذمت ہے، وہی اس کی تنقید اور اس کے فلسفیانہ خیالات کی صداقت کی ضامن ہے اور اس نے زندگی کے جن جن متنوع پہلوؤں سے دلچسپی لی ہے وہ اس کی تنقید اور تخلیق دونوں میں موجود ہیں۔ "فن کار کی کذابی" کا جو اصول اس نے وضع کیا ہے، درحقیقت اپنی صراحت کی وجہ سے کچھ چونکا دینے والا معلوم ہوتا ہے، ورنہ تو یہ دائمی حقیقت ہے۔ اور لارنس کے علاوہ بھی کئی ایک مفکرین کے یہاں یہی اصول ذرا مختلف لفظوں میں ملتا ہے۔ بالزاک کے سلسلے میں اینگلز نے کہا تھا کہ اس کے شاہ پرستانہ اعلانات کو بھول جایئے اور اس کے ناولوں میں سرمائے کی تباہ کاریوں کا معائنہ کیجئے۔ لوکاچ نے یہی اصول (بالزاک کے محبوب مصنف اور انگریزی زبان کے تاریخی ناول نگار) والٹرسکاٹ پر استعمال کیا ہے، جس کے قدامت پسندانہ خیالات اس کے تخلیقی رجحانات سے متصادم ہو جاتی ہیں۔ بالخصوص ایک ایسے دور میں جب بقول احسان دانش "زبان و دل میں ڈھونڈے سے ہم آہنگی نہیں ملتی" اور اعلان کے بعد جب عمل کا وقت آتا ہے (ادیب کے لئے تخلیقی تحریر کا لمحہ) تو ایک دوسری اور مختلف قسم کی چیز ہمارے سامنے آتی ہے اور یہ فیصلہ کرنا ہو کہ دونوں میں سے کس کو صحیح مانا جائے تو لارنس ہی ہماری رہنمائی کرتا ہے: فنکار کا کبھی اعتبار نہ کیجئے، کہانی کا اعتبار کیجئے۔ اور یہ کہ نقاد کا کام ہے، کہانی کو خود فنکار سے بچانا۔

غرض یہ کہ لارنس کی تنقیدی معنویت اب بھی برقرار ہے بلکہ شاید پہلے سے زیادہ واضح طور پر ہمارے سامنے آتی ہے۔ لارنس میں راقم السطور کی مشغولیت کا ذکر سن کر رفیقِ محترم جناب سلیم احمد نے اپنے ایک خط میں لکھا تھا:

"میں دیکھ رہا ہوں کہ لوگوں کی اکثریت بالکل ہی ابتدائی اور بنیادی باتوں تک کو بھول چکی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم 1936ء سے پہلے والے دور میں لوٹ گئے ہیں۔ لارنس والے مضمون شائع ہوں گے تو ان سے ہماری ادبی تربیت میں مدد ملے گی۔"

خوش گمانی کا شکریہ واجب اور اس میں بھی شک نہیں کہ وضعِ موجود سے وضعِ

مطلوب کی جانب کشش ختم کے رہ جائے تو رجعت قہقری کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے؟ مگر یہ بھی نہیں بھولنا چاہئے کہ 1936ء والے دور میں بھی ہم نے لارنس سے بہت کم کچھ سیکھا اور تھوڑا بہت جانا بھی تو غلط سلط اور ناقابل اعتبار ذرائع کی مدد سے۔ ہمارے ادب میں شاید ایک عسکری ہی تھے جنہوں نے لارنس کے خیالات کی وسعت اور گہرائی کو قدرے محسوس کیا، اگرچہ اس کے بعد وہ بھی کسی اور سمت کو نکل گئے۔ لارنس کی عصری معنویت کا اندازہ شاید جنوبی افریقہ کے اسی جلاوطن ادیب، ڈین جیکوبسن کے ان الفاظ سے ہو سکے:

"ان چیزوں میں سے جو انسانی شائستگی اور مروت کی جنس رکھنے والے لوگ لارنس سے سیکھ سکتے ہیں، ایک اہم چیز یہ ہے کہ انسانی زندگی کے بارے میں ایک گہری ذمہ داری یا مسئولیت کا احساس رکھنا ممکن ہے، اس مجبوری کے بغیر کہ جملہ معاشرتی فکر و عمل کا اولین فریضہ درد و مصیبت میں کمی کرنے کو قرار دیا جائے۔ لارنس کی توجہات کی نوعیت بالکل دوسری تھی، اگرچہ اس سے کم تر اہمیت کی حامل نہ تھی۔ وہ زندگی کو سہل تر بنانے کے درپے نہیں تھا، اسے بامعنی تر بنانا چاہتا تھا۔ آج جب کہ ترقی یافتہ ملکوں میں زندگی کے مادی احوال پہلے سے بہت زیادہ لوگوں کے لئے سہل تر ہو چکے ہیں اور جب اس کے باوجود انسان کے جملہ مہماتی عزائم ایسے خطروں سے دوچار ہیں جیسے کبھی درپیش نہیں آئے تھے تو ہمیں ان سوالوں کے جو اس نے اٹھائے، مسلسل ربط زمانی کو تسلیم کرنا پڑتا ہے، ان تنبیہوں کو بھی جو اس نے بلند کیں اور ان متبادل راستوں کو بھی جو اس نے ہم پر کھولنے کی کوشش کی۔"

اور آخر میں بس اتنا اور، کہ لارنس خود اپنی زبان اور تہذیب کے علاوہ، ہمارے لئے بھی اہم ہے کہ اس نے اپنی تخلیق کے ساتھ ساتھ تنقید کے ذریعے بھی انسان کی داخلی و خارجی ہم آہنگی کے لئے کشاکش کی، ایک ایسی کشاکش جس کے بغیر نہ زندگی کے کوئی معنے نکل سکتے ہیں، نہ ادب اور تنقید کے۔

منٹو، ممتاز شیریں کی نظر میں

۱۹۷۴

"لوگ کتابوں کو نہیں سمجھتے جب تک کہ ان کو تھوڑا بہت زندگی کا تجربہ حاصل نہ ہو۔ بہرحال کوئی کسی گہری کتاب کو اس وقت تک سمجھ نہیں پاتا جب تک کہ اس کے مشمولات کا کم سے کم ایک حصہ اس کے سامنے خود اس پر گزر نہ جائے۔ کتابوں کے خلاف تعصب ان لوگوں کی حماقت کو دیکھ کر پھیلا ہے جنہوں نے محض کتابیں پڑھی ہیں۔"

(ایذرا پاؤنڈ: مطالعے کی الف بے)

مولوی عبدالماجد دریابادی سے لے کر جناب افتخار جالب تک جتنے بھی لوگوں نے منٹو کے بارے میں لکھا ہے، ان میں مرحومہ ممتاز شیریں کا نام، اور نام سے زیادہ کام، سب سے زیادہ اہمیت کا حامل نظر آتا ہے۔

ایک وجہِ امتیاز تو یہی ہے کہ انہوں نے منٹو پر جم کے لکھا ہے۔ جس کا محض یہ مفہوم نہیں کہ انہوں نے متعدد مقالات اس موضوع کے مختلف پہلوؤں پر قلم بند کیے ہیں (اگرچہ یہ بھی کسی کو کرنا ہی چاہیے تھا) بلکہ یہ بھی کہ اس سلسلے میں انہوں نے جو کچھ لکھا ہے کسی قدر محویت اور ذمہ داری کے ساتھ لکھا ہے۔ ہمارے یہاں تنقید اتنے اوپری دل سے لکھی جاتی ہے کہ جو کچھ بھی کسی قدر یکسوئی اور تسلسل کے ساتھ لکھا جائے، غنیمت محسوس ہوتا ہے۔ مگر اس سلسلۂ مضامین کی کیفیت اس سے کچھ زیادہ ہے۔ یہاں نقاد نے تخلیقی فن کار کے رویے میں تھوڑا بہت اپنے آپ کو بھی شامل کیا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اپنے تنقیدی منصب سے دست بردار ہونا بھی گوارا نہیں کیا۔ اردو تنقید میں اپنے موضوع کے ساتھ ایسی قربت و مناسبت عام ہے نہ ایسا احساس ذمہ داری۔

ہمارے ہاں ذمہ داری کا مفہوم عام طور پر اجارہ داری سے مختلف نہیں ہوتا۔ اس لئے ہمارے تعلیمی نظام اور ادبی ماحول پر سوار پیرانِ تسمہ پا سے زیادہ ذمہ دار کسی کو سمجھا جاتا ہے تو ان لوگوں کو، جنہوں نے فکرو خیال کی تمام ترقی اور اجتماعی ذمہ داریوں کی جملہ فہرست کو بلا شرکت غیرے اپنی جاگیر سمجھ رکھا ہے۔ چاہے یہ لوگ اپنی پیشانیوں پر ترقی پسندی کا لیبل لگائیں یا کوئی دوسرا سائن بورڈ سجا کے بیٹھ جائیں، ان کے یہاں نہ تو اس

فکر کا سراغ ملتا ہے، جو بین الاقوامی تحریکوں میں لازماً موجود ہوتی ہے، نہ وہ مضبوط تہذیبی بنیاد کہیں نظر آتی ہے جس کے بغیر حاضر و ناظر بڑی طاقتوں کے نفوذ اور مفادات کے مقابل تیسری دنیا کی تعمیر ممکن ہی نہیں۔ ممتاز شیریں کی ذمہ داری ان لوگوں کے مقابلے میں ایک علمی، ادبی اور تکنیکی ذمہ داری ہے۔ افسانے کا فن ان کے فکر و احساس کا محور ہے اور اس کی مختلف شکلوں اور عصری تقاضوں سے جدائی ان کو کسی قیمت بھی قبول نہیں۔ ساتھ ہی عصری تقاضوں کے نام پر ہنگامی ضرورتوں اور وقتی فیشنوں کا شکار ہو کر رہ جانا بھی ان کو گوارا نہیں۔

چنانچہ منٹو کو بھی انہوں نے آسانی کے ساتھ کسی جلدی میں پکڑ کر آنکھوں سے نہیں لگا لیا۔ آزادی سے پہلے جب منٹو بمبئی کی زیر زمین دنیا میں اپنے تجربات کر رہا تھا، اور ممتاز شیریں بنگلور میں صمد شاہین کے ساتھ "نیا دور" نکالنے میں مصروف تھیں تو ان دونوں کے درمیان فاصلہ ہی فاصلہ تھا۔ یہاں تک کہ پاکستان بننے کے بعد جب کراچی سے "نیا دور" نکلا تو اس کے لکھنے والوں نے پہلی بار منٹو کا نام اس میں دیکھا، اور وہ بھی کیسے؟ جناب محمد حسن عسکری کا منٹو کے بارے میں ایک پورا مقالہ اب کی بار اس میں شامل تھا۔ ظاہر ہے ان کے قلمی معاونین کو حیرت بھی ہوئی اور غصہ بھی آیا کہ ممتاز شیریں اور نیا دور کی یہ کومٹ منٹ ان کے گمان سے باہر تھی۔

"نیا دور" کے علاوہ اس تبدیلی نظر کا سراغ خود ممتاز شیریں کے مجموعہ مضامین "معیار" سے بھی مل سکتا ہے۔ اس مجموعے کا پہلا اور ادب کے اس دور کا ایک اہم مقالہ "تکنیک کا تنوع" منٹو کے ذکر سے یکسر خالی ہے جب کہ سیکڑوں مغربی اور بیسیوں مشرقی افسانہ نگاروں اور ان کی تخلیقات کا حوالہ اس میں موجود ہے۔ اردو کے بھی متعدد قصہ نویس اور ان کی تحریریں مختلف افسانوی تکنیکوں کی مثال کے طور پر اس مقالے میں زیر بحث آتی ہیں، مگر کیا یہ حیرت کا مقام نہیں کہ اردو زبان کے صرف دو افسانہ نگار، عصمت اور منٹو اس طویل وبسیط مقالے میں ذرا سی جگہ بھی حاصل نہیں کر سکے۔ اور ان میں سے ایک افسانہ نگار اتفاق سے وہی ہے جسے بعد میں خود ممتاز شیریں نے "معیار" کے آخری مضامین کے علاوہ ایک مستقل (مگر نا تمام) کتاب "نوری نہ ناری" کا موضوع بنانا پسند کیا۔

دیکھنے کی بات یہ ہے کہ ہماری زبان کے دو اہم لکھنے والوں کے درمیان اتنی بڑی خلیج کیوں حائل تھی؟ اور تھی تو کیا وقت نے اپنے آپ ہی اس کو پاٹ کے رکھ دیا؟ کہیں کسی داخلی، خارجی، یا دونوں قسم کے محرکات کا دخل اس سلسلے میں تو نہیں تھا؟

آسان بات تو یہ ہے کہ تغافل اور توجہ دونوں قسم کے رویوں کو' جیسا کہ دستور ہے' غیر اہم قرار دے کر موضوع گفتگو ہی نہ بنایا جائے۔ دقت فقط اتنی ہے کہ منٹو یا ممتاز شیریں یا دونوں کو آپ کچھ نہ کچھ اہمیت دیتے ہوں تو یہ سوال اٹھے گا تو سہی ...... وقت کے سر بھی یہ تبدیلی مڑھی جا سکتی ہے۔ جب کہ ہمارے دور کے جملہ عمرانی علوم اپنی تمام تر اصطلاحات کے ساتھ ایک نئی قسم کی جبریت مروج کرنے کے لئے بکثرت استعمال ہوتے ہیں اور ہم ہر تبدیلی کو خصوصاً" جب کہ وہ واضح شکل میں ہمارے سامنے آچکی ہو' اسباب و علل کا ایک لازمی نتیجہ اور ارتقائے معاشرت کا ایک ناگزیر مرحلہ سمجھ کر قبول کر لیتے ہیں۔ خارجی محرکات میں دونوں کی پاکستان کو ہجرت اور جناب محمد حسن عسکری کے مقالے کی اشاعت کا شمار ہو سکتا ہے' جیسا کہ میں نے بھی کیا ہے' مگر کیا ممتاز شیریں کو یہ تبدیلی دل سے قبول نہیں تھی؟ اور قبول تھی تو پہلے کسی قسم کا داخلی رویہ اس کے راستے میں حائل تھا؟

ایک انٹرویو میں ممتاز شیریں نے منٹو کی طرف اپنی مفصل توجہ کا یہ جواز فراہم کیا ہے۔

> "منٹو ایک سچا اور بے باک فن کار تھا' ایک آگ تھی جس میں وہ مسلسل تپتا رہتا تھا۔ منٹو کے افسانوں میں بلا کی جان ہے اور ان کا تاثر ہر سطح کے پڑھنے والے قبول کرتے ہیں۔ یوں تو میں نے بہت سے افسانہ نگاروں کا اپنے مضامین میں جائزہ لیا ہے۔ (یہاں یہ حاشیہ لگانے کی ضرورت ہے کہ ایک مدت تک منٹو کا جائزہ تو کیا' اس کا نام بھی نوک قلم تک آنے نہیں دیا) لیکن منٹو پر ایک کتاب لکھنے کا خیال اس لئے آیا تھا کہ میری نظر میں منٹو ہمارا نمائندہ اور بہترین افسانہ نگار ہے۔"

"ہمارا نمائندہ" اور "بہترین" اور "خیال آیا تھا" ...... یہ الفاظ منٹو کے حق میں نہیں جاتے۔ نمائندہ کہنے کا ایک پہلو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اردو زبان میں اسی قسم کے افسانے لکھے جاتے ہیں جیسے منٹو نے لکھے ہیں اور بہترین' کے بین السطور شاید یہ بات ہو کہ منٹو کو عالمی معیار کا ادیب کہنا تو مشکل ہے' بس ہمارے یہاں اس نے دوسروں سے اچھا لکھا ہے تو مجبوری ہے' اس سے بہتر ادیب کہاں سے نکال کر بحث کا موضوع بنائیں۔ مگر کیا منٹو کو ایک سچا' بے باک اور جان دار لکھنے والا قرار دینا ایک مثبت اقدام نہیں تھا؟ جب کہ نمائندہ اور بہترین کہنے میں وہ مربیانہ انداز پیدا ہو جاتا ہے جو مغربی ادب کو اوڑھنا بچھونا

بتانے والے اردو ادب کے سلسلے میں روا رکھتے ہیں۔ پھر اپنی کتاب کے بارے میں یہ کہنا کہ اس کا خیال کیوں آیا، بدگمانی میں اور بھی شدت پیدا کرتا ہے۔ شاید ان الفاظ کی ایک دوسری تاویل بھی ممکن ہو مگر منٹو کے بارے میں ممتاز شیریں کا انداز سرپرستانہ لگنے لگے تو بڑی تکلیف کی بات ہے۔ اردو ادب میں ان کا سب کچھ نہ سہی، بہت کچھ داؤں پر لگا تھا اور جب آپ نے اتنا کچھ داؤں پر لگا رکھا ہو تو لہجے میں ذرا اصرار تو ہو۔

پھر بھی ہمارے ادبی ماحول کی ٹریجیڈی یا کومیڈی ملاحظہ ہو کہ ممتاز شیریں کے یہ مشفقانہ کلمات بھی بعض لوگوں کو بہت بڑا دعویٰ محسوس ہوئے۔ ترقی پسندوں کو اس کے پس پردہ کرشن چندر کی تحقیر نظر آئی اور ہمارے کرم فرما جناب الطاف گوہر کو، خدا جانے کس کی؟ چنانچہ سرکاری و غیر سرکاری مطبوعات میں ایسے مقالے شائع ہوئے جن کا مقصدِ اول و آخر، بس اتنا تھا کہ منٹو کو اردو کا بہترین افسانہ نگار قرار دینا "ایک اور صنم" تراشنے کی کوشش ہے۔ حالاں کہ بقول عسکری منٹو کا پیغام تھا کہ مجھ سے بھی آزاد ہو۔

بہرحال کوئی منٹو سے آزاد ہو یا اس کا گرفتار، ہمارا سروکار تو یہی ہو گا کہ ادب، مذہب اور زندگی کے بارے مین اس کو بطورِ خود کیا کہنا ہے اور اس بطورِ خود کہنے والی بات میں منٹو کا فن اور پیغام کہاں سے آکر داخل ہوتا ہے اور خود اس کے لئے منٹو کا کمال کوئی معنے رکھتا ہے کہ نہیں۔ نہیں رکھتا تو بھلے کو نہ رکھے، یہ تو پتہ چلے کہ آخر ان حضرت کو دس برس میں ایک مرتبہ ہی سہی ایک ایسی تحریر لکھنے کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی، جس کے بغیر بھی وہ خیرو عافیت کے ساتھ زندگی بسر کر سکتے تھے۔

کیا ممتاز شیریں کے بارے میں یہ کہنا درست ہو گا کہ منٹو کے بغیر ان کی زندگی سکھ چین سے گزر سکتی تھی؟ ساتھ ہی یہ تسلیم کرنا بھی لازم ہے کہ انہوں نے اس امر کی کوشش بہت کی اور اس کوشش کی شہادتیں ان کی اپنی تحریر میں موجود ہیں۔ "میگھ ملہار" کے دیباچے میں انہوں نے اپنے ابتدائی افسانوں کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

> "اس زمانے کے ترقی پسند ادب میں زندگی کے تاریک پہلوؤں، تلخ حقیقتوں، برائیوں اور کج رویوں کے افسانے پڑھ پڑھ کے مجھے یہ احساس ہوا تھا کہ میں انسانی فطرت کی اچھائیوں اور اثباتی قدروں کو پیش کروں۔ اس کوشش میں خلوص شامل تھا اور شاید وہ پہلی معصومیت بھی، جو گناہ کے وجود سے اگر منکر نہیں تو خود بے خبر ضرور تھی اور یہ بھی ہو سکتا ہے ..... کہ انسانی سرشت میں شر کے وجود سے آگاہ ہونے کے باوجود میں

اس شر کو چھوتے ہوئے ڈرتی تھی۔"

اس ذاتی صداقت کا محض اپنے ابتدائی افسانوں ہی سے نہیں، پختہ تنقید سے بھی گہرا تعلق ہے:

"بڑے بڑے ادیبوں اور نقادوں کی رائے میں شر کے تصور کے بغیر کوئی گہرا ادب تخلیق نہیں ہو سکتا۔ شر کے وجود کو تسلیم کر لینے کے بعد مجھ میں آہستہ آہستہ نامکمل انسان کا وہ تصور گھر کرتا گیا جو معصوم فطری انسان کے تصور سے بلند تر تصور ہے، جس میں انسان خیر و شر کا مجموعہ ہے اس کی فطرت کے ان دونوں پہلوؤں میں مسلسل اندرونی کش مکش جاری رہتی ہے۔ بے راہ روی اور گناہ کا احساس اسے ایک مسلسل روحانی کرب و اضطراب میں مبتلا رکھتا ہے۔ یہ انسان اپنی فطری حیوانی جبلتوں پر فتح پاکر بلند ہو سکتا ہے اور نامکمل ہونے کے باوجود اپنی تکمیل میں کوشاں رہتا ہے۔ بڑے ادب میں انسان کا یہی تصور ہے۔ آگے چل کر یہی تصور منٹو پر میری کتاب "نوری نہ ناری" کا مرکزی موضوع بنا۔"

پیچھے مڑ کے جب اس دور پر نظر جاتی ہے جس وقت منٹو سے غفلت، تغافل یا خوف محسوس ہوا کرتا تھا، تو وہ زمانہ بچپنے کا زمانہ لگنے لگتا ہے۔

"میری نظر میں ان تنقیدی مضامین کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے جو میں نے تقسیم سے پہلے لکھے تھے ..... یہ مضامین اتنی چھوٹی عمر میں لکھے گئے تھے کہ ان میں سنجیدگی، سلجھاؤ اور توازن کا فقدان تھا۔ اب تنقید میں میں نے جو بہتر کام کیا ہے وہ تقسیم کے بعد ہی کیا ہے۔ چنانچہ منٹو کا مطالعہ ہے جسے میں اپنی تنقیدی کاوشوں میں سب سے بہتر اور اہم سمجھتی ہوں۔"

(ادب لطیف جوبلی نمبر ۶۳: نقادوں سے دس سوال)

اس سوال کا جواب دیتے ہوئے کہ کیا منٹو پر توجہ اس وجہ سے تو نہیں دی گئی کہ اس کے یہاں صنف لطیف کی طرف داری بہت ہے، ممتاز شیریں کا جواب سننے سے تعلق رکھتا ہے۔ ان کے نزدیک منٹو پر کتاب لکھنے کا باعث یہ نہ تھا کہ اس نے اپنے نسوانی کرداروں کو بلکہ طوائف تک کو ہمدردی سے پیش کیا ہے۔ اس کی کہانیوں میں تو مرد عورت ایک ہی صف میں کھڑے ہیں اور اس کو جہاں عورت سے ہمدردی ہے وہاں ایشر سنگھ، بابو گوپی ناتھ اور شیام سے بھی ہے۔ اپنی کتاب کے ان ابواب میں بھی جو منٹو کے ہاں عورت کے تصور کے بارے میں لکھے ہیں، ممتاز شیریں نے بقول خود عورت کی طرف داری نہیں کی۔ نسوانی حقوق کی علم برداری ایک ایسا معاشرتی تجربہ ہے جو اب پیش پا افتادہ بن چکا ہے۔ منٹو کو

راشد الخیری بنا قبول نہیں تو ممتاز شیریں کو عصمت چغتائی بنا قبول نہیں۔ اس کی دانش میں ایک ایسی خود انتقادی بصیرت ہے کہ شاید ہی کسی 'خاتون' افسانہ نگار کو بشمول قرۃ العین حیدر، بایں ہمہ علامگی، اس کی ہوا لگی ہو۔ ذرا سنیے:

> "عورت خود ترغیب مجسم ہے۔ کسی معاشرے کی بلندی یا پستی کا انحصار عورت کی اخلاقی بلندی یا پستی پر ہے۔ البتہ میں عورت کو ماں کے روپ میں ایک بلند تر اور مقدس ہستی سمجھتی ہوں اور منٹو نے عورت کے اس روپ کو بھی اپنے افسانوں میں بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ عورت میں ماں بھی ہوتی ہے اور طوائف بھی۔ نفسیاتی ماہروں نے عورت کا تجزیہ کیا ہے اور اس حقیقت کو ہمارے ادب میں منٹو سے بہتر اور کس ادیب نے پیش کیا ہے؟"

منٹو شناسی سے قطع نظر زندگی اور مسائل کے بارے میں یہ بصیرت نہ عصمت کے یہاں ملے گی نہ قرۃالعین میں، البتہ ترغیب کا پہلو شاید کہیں جھلک مار جائے، وہ بھی انحراف کے بغیر۔ اور جہاں تک ماں کے روپ کا تعلق ہے تو آزادیِ نسواں کی تبلیغ میں اس کے ساتھ کوئی تقدس وابستہ نہیں۔ اس کے برعکس ممتاز شیریں، زندگی اور انسانی نفسیات سے اس قدر قریب ہو سکیں تو اس میں عصمت سے بدک جانے کے علاوہ بالآخر منٹو کے منکشف ہونے کا حصہ بھی ضرور ہو گا۔

منٹو کا انکشاف جیسا کہ میں نے پہلے کہا، ان پر دیر سے ہوا۔ اس کی ایک وجہ تو یہی ہو سکتی ہے کہ اس زمانے میں عصمت اور منٹو کا فرق واضح نہیں تھا اور ناپختگی کے دور میں خود منٹو بھی ایک ترغیب کی طرح نظر آتا ہو گا، جس سے طبقۂ اشراف کی ایک خاتون پرہیز کرنے کے سوا اور کیا کر سکتی تھی۔ بعد میں انہوں نے اس پرہیز کی تلافی ایک مفصل سلسلہ مضامین کے ذریعہ کرنا چاہی۔ مگر پرہیز کی ایک معاشرتی یا قانونی شکل تو پھر بھی قائم رہی، یعنی منٹو کا "ٹھنڈا گوشت" طرفین کی رضا کے باوجود "نیا دور" میں چھاپا نہ جا سکا۔ شوہر کی ملازمت حائل ہونے کے علاوہ اشرافیانہ احتیاط بھی عدالتی چارہ جوئی سے گریز یا پرہیز پر بدستور مائل تھی۔

چنانچہ اصل مسئلہ جو منٹو کو دل سے قبول کر لینے میں حائل یا مزاحم تھا، سرکار یا عدالت کا خوف نہیں تھا بلکہ نقطۂ نظر کی اشرافیت تھی، جس کی رو سے منٹو اور عصمت برابر مردود ٹھہرتے تھے۔ اگرچہ الگ الگ وجوہات کے بنا پر۔ اس زمانے میں یعنی دوسری

جنگ عظیم کے خاتمے تک نیا ادب اور ترقی پسند ادب، سماجی حقیقت نگاری اور جنسی حقیقت نگاری کے امتیازات ابھی اتنے تیکھے نہیں ہوئے تھے، اور ادب میں تمام نئے نقطہ ہائے نظر کا متحدہ محاذ قدامت اور فرسودگی کے خلاف احتجاج میں شریک تھا۔ گویا اس متحدہ محاذ کے ٹوٹنے میں ذرا سے اشارے کی دیر تھی۔ ادھر ممتاز شیریں سماجی اور جنسی حقیقت نگاری دونوں میں سنجیدگی "توازن اور اعتدال" کی طلب گار تھیں اور دوسری طرف ایک ادبی ٹولہ دوسروں پر چھا جانے کی فکر میں تھا۔ جنگ کے بعد نمودار ہونے والی نئی اور یک طرفہ پارٹی لائن کا اصرار تھا کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی صفوں کو درست کر کے ان لکھنے والوں کو جو فقط احتجاج اور آزادیِ فکر کی نمائندگی کرتے تھے، یا تو نئی مصلحتوں کا غلام بنا کے رکھا جائے یا تنظیم سے باہر نکال دیا جائے۔ یہ پالیسی واضح طور پر جنگ کے فوراً بعد حیدر آباد دکن میں ایک کانفرنس کے پلیٹ فارم سے ظاہر ہوئی۔ مگر سجاد ظہیر صاحب کی یادوں کی کتاب "روشنائی" سے معلوم ہو سکتا ہے کہ اس کا جال بہت دنوں سے بنا جا رہا تھا۔ اب بورژوا سوشلزم کے نمائندے بورژوائی ریا کاریوں کے ساتھ معاملہ کرنے کو پوری طرح تیار تھے اور اس کے لئے عصمت چغتائی اور کرشن چندر وغیرہ کو اپنے ساتھ ملا کر منٹو، راشد اور میرا جی کو قربان کرنے پر تلے ہوئے تھے۔

اس پس منظر میں آج ممتاز شیریں کا مقالہ "ترقی پسند ادب" ملاحظہ فرمایئے تو یہ خیال پیدا ہونا فطری ہو گا کہ یہ تحریر بھی اس پھیلتے ہوئے جال کا ایک کنارہ تو نہیں۔ ساتھ ہی یہ بھی کہنا چاہئے کہ مقالے کے اندر موجود جنگ اور اسی طرح کے اور دو تین الفاظ اور جملے ایسے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ یہ حیدر آباد کانفرنس سے پہلے کی تحریر ہے۔ اگرچہ ندیم کے "نقوش لطیف" میں اس کی اشاعت کانفرنس کے ایک سال بعد ہوئی ہے۔ اس مقالے میں جہاں سماجی حقیقت نگاری کے نام پر مارکسیت کی تبلیغ کرنے والوں سے اختلاف کیا گیا ہے وہاں جنسی حقیقت نگاری کے نام پر منٹو کو (اور ساتھ ہی عصمت کو بھی، کیوں کہ ابھی وہ سجاد ظہیر کے ہاتھ پر ایمان نہیں لے آئی تھیں) ایک دو افسانوں کی بنا پر جنس زدہ قرار دیا گیا ہے۔ شاید اس جگہ ایک طویل اقتباس بے محل نہ ہو:

> "ہمارے ہاں جنس پر بہت لکھا جا رہا ہے۔ جنس زندگی کا بہت اہم جز و سہی، لیکن اس پر ضرورت سے زیادہ توجہ دی جا رہی ہے۔ شاید مغربی ادب کی ۱۹۲۵ء کے بعد کی جنسی حقیقت نگاری کی تقلید اب ہو رہی ہے۔ ہم تقلید بھی بیس برس بعد کرتے ہیں۔ جنسی بھوک، جنسی

ناآسودگی، جنسی بے راہ روی، بس انہی کے ذکر سے ہمارا ادب بھرا پڑا ہے۔ مرد کی تصویر بھی سیاہ ہے اور عورت کی بھی۔ افسوس تو یہ ہے کہ عورت کے قلم سے کھینچی ہوئی عورت کی تصویر بھی سیاہ ہے ......
سوگندھیاں (ہتک : منٹو) اور جینائیں (چپ : ممتاز مفتی) کتنی زیادہ ہیں اور شمی (گرم کوٹ) صفیہ (نیلی) اور آپائیں کتنی کم۔ حالاں کہ ہندوستان میں انہیں کی تعداد زیادہ ہے۔ شاید ترقی پسند یہ کہیں کہ ہمیشہ جنسی برائیوں کا ہی ذکر اس لئے کیا جاتا ہے کہ یہ برائیاں محض سماجی حالات کا نتیجہ ہیں اور ان سماجی حالات کو بدلنا ہو تو برائیوں کو اپنی کریہہ صورت میں پیش کرنا ہو گا۔ لیکن پورے جنسی ادب کا ہم جائزہ لیں تو اس میں بہت کم سماجی مسائل ملیں گے۔ لے دے کے طوائف کا ایک موضوع ہے یا ایک بوڑھے مرد اور جوان لڑکی کی بے جوڑ شادی۔ ان موضوعوں پر بیسیوں افسانے لکھے گئے ہیں اور لکھے جا رہے ہیں لیکن کتنے اہم مسائل چھوئے تک نہیں گئے۔ زیادہ تعداد میں ایسے افسانے ہیں جن میں منفرد کرداروں کی جنسی بے راہ روی یا عیاشی کا ذکر ہوتا ہے۔ ان افسانوں کے انفرادی ہونے سے کوئی گلہ نہیں ۔ آخر ایک فرد کے احساسات اور اس پر گزرے ہوئے واقعات بھی اہم ہیں ۔ گلہ اس بات سے ہے کہ آخر انسان کو ہمیشہ حیوان کے روپ میں کیوں پیش کیا جائے؟
جدید افسانہ نگاروں کو جنسی بدعنوانیوں کا ذکر کرنے کا خبط ہے۔ ترقی پسند ادب میں عریانی اور فحاشی پر آئے دن بحثیں ہوتی ہی رہتی ہیں، اس لئے یہ الزام بھی بے بنیاد نہیں۔ ممکن ہے بعض ادیبوں کے ارادوں میں واقعی خلوص ہو اور گناہوں کو اپنی کریہہ صورت میں پیش کرنے سے ان کا مقصد ان سب سے نفرت دلانا ہو، لیکن بعض تو ایسا معلوم ہوتا ہے، سیکس کو فیشن سمجھ کر خواہ مخواہ عریاں حقیقتوں کو اجاگر کرتے ہیں۔ بعض عریاں نگاری کو اپنی جرأت کا اظہار سمجھتے ہیں، یا محض ضد اور بغاوت۔ مخصوص باتوں کو کھلے طور پر بیان کرنا بجائے خود فحاشی ہرگز نہیں۔ اس کا انحصار پیش کرنے کے انداز اور موقع پر ہے۔ ہم اس سے انکار نہیں کر سکتے کہ ایسے افسانے بھی لکھے گئے ہیں اور لکھے جا رہے ہیں جو کریہہ،

گناہ آمیز اور غلاظت میں ڈوبے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ ایسے افسانوں میں یوں اضافہ ہوتا جا رہا ہے کہ نئے لکھنے والے پہلے کی چند مثالیں دیکھ کر تقلید کرتے ہیں۔ پھر ان کے بعد جو آتے ہیں ان کی تحریروں میں عریانی اور بڑھ جاتی ہے' یہاں تک کہ مبتدی اور معمولی لکھنے والے عریانی کو اپنے افسانے کے اچھے اور ترقی پسند ہونے کی سند میں پیش کرتے ہیں۔ ترقی پسند ادب پر فحاشی کے الزام کے جواب میں ترقی پسند اکثر یہ کہتے ہیں کہ لوگ ایسے افسانے پڑھ کر اس لئے جھنجلا اٹھتے ہیں کہ یہ ان کا پول کھولتے ہیں۔ یہ محض چور کی داڑھی میں تنکے والا معاملہ نہیں ہے۔ ممکن ہے بعض لوگوں کی طبیعت پر ایسے افسانے اس لئے گراں گزرتے ہوں کہ یہ ان کی جمالیاتی حس کو ٹھیس پہنچاتے ہیں اور پڑھنے والوں میں ایسے بھی ہیں جنہیں ایسے افسانوں سے اکتاہٹ ہوتی ہے۔ اس لئے نہیں کہ یہ ان کا پول کھولتے ہیں بلکہ اس کے برخلاف اس لئے کہ ایسا جنسی ادب ان کی زندگی کو نظر انداز کر رہا ہے۔ ممکن ہے وہ صحت مند محبت یا ازدواجی محبت کے قائل ہوں' خود اچھی زندگی بسر کرتے ہوں اور ادب میں اپنی زندگی کا ایسا عکس بھی دیکھنا چاہتے ہوں جس سے انہیں ایک طرح کا سکون اور مسرت حاصل ہو۔ آپ ہی کا "لحاف" گندہ ہے آپ ہی کے جسم سے "بو" آتی ہے' کہہ کر چپ ہونے کی بجائے ہمیں چاہیے کہ اس شکایت پر غور کریں' اس معاملے پر زیادہ توجہ دیں اور جنسی ادب میں سنجیدگی ' توازن اور اعتدال پیدا کریں۔ جنس میں لتھڑے ہوئے افسانے کی بجائے جنس میں زندگی کو پیش کریں۔"

بغیر تاویل یا تعبیر' یہ بات پوری طرح واضح ہے کہ شکایت کا لہجہ مہذب اور مدلل ہونے کے باوجود یہاں منٹو کے ساتھ متعدد بے انصافیاں روا رکھی گئی ہیں۔ "ہتک" کی سوگندھی کا ممتاز مفتی کی جینا سے کیا تعلق ممکن ہے؟ بلکہ خود اس افسانے میں جنسی حقیقت نگاری نام کی کوئی چیز کس جگہ پر موجود ہے؟ منٹو کے "بو" اور عصمت کے "لحاف" میں کیا قدر مشترک ہے؟ "بو" کے جواز میں کون یہ کہے گا کہ آپ ہی کے جسم سے یہ بو آتی ہے؟ اور پھر منٹو کا شمار آپ نے "پہلے کی چند مثالوں" میں کیا ہے تو بعد میں آنے والوں کے مقابلے

ہی اس کو جو امتیاز حاصل ہے، اس کی نشان دہی بھی تو کیجئے۔ منٹو نے بے جوڑ شادیوں پر بھی کچھ نہیں لکھا۔ البتہ اس کے جن افسانوں میں چکلے کے لوگ پائے جاتے ہیں (اور اس وقت تک تو ایسے افسانے ابھی اس نے بہت کم لکھے تھے)۔ ان کے بارے میں یہ سمجھنا کہ محض طوائف کے بارے میں لکھے گئے ہیں، نہایت درجے کی سادہ لوحی اور ظاہر پرستی کے سوا اور کیا ہے؟ "ادب اور انقلاب" والے اختر حسین رائے پوری کے خیال میں طوائف ہماری جدید شہری زندگی کا لازمی حصہ ہے۔ (یعنی یہ حصہ ہمیشہ قائم رہے گا چاہے کسی قسم کا انقلاب آجائے)۔ منٹو اس جامد نقطۂ نظر سے چکلے کو قبول نہیں کر سکتا تو "اس ناگزیر شہری ضرورت" پر اس کے اعتراض کو سمجھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ یہ کام اگر ترقی پسند نہیں کر سکتے تھے تو ممتاز شیریں کو ایسی کون سی مجبوری تھی؟ سوا اشرافیت کے جو ایسے مکروہات پر قدغن لگانے کے حق میں ہوتی ہے۔

جنس زدہ لکھنے والوں کے ساتھ منٹو کو محشور کرنے کی ایسی کوشش منظم طریقے پر عزیز احمد، علی سردار جعفری اور سجاد ظہیر کی کتابوں میں اور ان کے زیر اثر وقار عظیم اور ممتاز حسین تک کے یہاں ملتی ہے، اگرچہ اتنے مدلل انداز میں نہیں۔ ان بزرگوں کے رویے پر سلیم احمد کا یہ کہنا غلط نہیں کہ انہوں نے مولانا ماہرالقادری اور عبدالماجد دریابادی کی زبان میں بولنا شروع کر دیا ہے۔ شاید ان میں سے کسی کو پنجاب کے محکمۂ احتساب میں چودھری محمد حسین کی جگہ مامور ہونا چاہیے تھے۔ صحت مند جنس پر اصرار بہرحال ممتاز شیریں کی اپنی بات ہے جو ترقی پسندوں سے ایک اور لحاظ سے بھی ممتاز ہیں کہ جب ان پر اپنا اشتباہ روشن ہوتا ہے تو وہ اتنی ہی فراخدلی سے منٹو کے کمال کو تسلیم کر لیتی ہیں۔ یہاں تک کہ "ہتک" اور "بو" ان کے نزدیک منٹو کے اور اردو زبان کے بہترین افسانوں کی فہرست میں شامل ہو جاتے ہیں۔ "بو" کا رندھیر ایک فطری آدمی اور صحت مند جنس کا نمونہ، اور "ہتک" کی سوگندھی شکست خوردہ فطری عورت کی مثال بن جاتی ہے۔

فطری آدمی، سیاسی آدمی، آدھے اور پورے آدمی کی بحثیں ہمارے ادب میں عسکری صاحب نے اٹھائی ہیں۔ اگرچہ یہ بات محل نظر ہے کہ ان اصطلاحوں کے حوالے سے جو باتیں یورپ کی صورت حال میں کہی جا چکی ہیں، ان کی تیسری دنیا کے ادب اور تہذیب کے سلسلے میں کوئی معنویت بنتی بھی ہے یا نہیں۔ انگریزی کے شاعر اور کافکا کے مترجم ایڈون میور کا مشہور مقالہ، جو اردو زبان کی ان تمام بحثوں کا ماخذ ہے، اس کا تذکرہ عسکری صاحب اور ممتاز شیریں، دونوں کے یہاں موجود ہے۔ اگرچہ اتنا سرسری جیسے کوئی بات ہی نہ ہو۔

میور کے نزدیک اشتراکیت اور فاشزم ــ دونوں کی بنیاد فطری انسان کے تصور پر ہے' جس کی جبلتوں میں ہیجان پیدا کر کے اُسے ایک سیاسی آلۂ کار کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے اور فطری انسان کا یہی تصور ہمنگوے اور (میور کی نظر میں) ڈی۔ ایچ۔ لارنس جیسے مقبول و مؤثر ناول نگاروں کے یہاں بھی ملتا ہے۔ یہ انسان مذہب' روحانیت اور اخلاق کی جملہ قیود سے آزاد ہے مگر فکری اور تخلیقی حریت سے محروم۔ چنانچہ فکر و تخلیق کی دشمن قوتوں کے ہاتھ میں کھیلنے کو تیار ہے۔ اس کے برعکس مذہب نے قرونِ وسطیٰ میں جس اخلاقی آدمی کا تصور مغرب کو دیا تھا وہ بھی شکست و ریخت کے باوجود پوری طرح مرا نہیں ۔ذہنوں میں ایک دھندلی تصویر کی طرح اب بھی محفوظ ہے اور بیسویں صدی میں فطری آدمی کے بالمقابل اخلاقی کش مکش میں مبتلا نظر آتا ہے۔ یہ آدمی (جسے عسکری صاحب نے نامکمل آدمی کہا ہے) اپنی تکمیل کی آرزو میں ہاتھ پاؤں مارتا ہوا پروست اور جوائس وغیرہ کے یہاں نظر آتا ہے۔

اس تفلسف میں کئی خرابیاں تھیں۔ مغرب کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو ان اصطلاحوں میں جمہوریت کے لئے کوئی جگہ نہیں اور دوسری جنگ عظیم کے بعد صنعتی توسیع کے دور میں پیدا ہونے والا آدمی چوں کہ ایڈون میور صاحب کے مقالے کے بعد پیدا ہوا تھا' اس لئے ان سے دریافت نہ کر سکا کہ میرے لئے کیا حکم ہے۔ البتہ یہ کمی عسکری صاحب نے پوری کر دی اور اسے مشینی آدمی کا نام عنایت کیا اور ولیم فاکنر کے ناولوں سے کھینچ تان کر اس کو برآمد بھی کر دیا۔ پھر ہمارے عسکری صاحب چوں کہ تفلسف کے میدان میں کسی باہر والے سے کم نہیں ہیں اور میر سے لے کر منٹو تک اردو ادب بھی انہوں نے پڑھ رکھا ہے' اس لئے یہاں وہاں مقامی ادبی اشاروں کی مدد سے ان اصطلاحوں کی اہمیت ہم پر واضح کرتے چلے گئے۔ یہ الگ بات کہ فطری آدمی کا جو مفہوم میور کے یہاں تھا وہ عسکری صاحب کے یہاں کچھ سے کچھ بن گیا' اور بعد میں عسکری صاحب کو اپنے مقالے کی تردید میں عنوان الٹ کر ایک اور مقالہ لکھنے کی زحمت اٹھانا پڑی۔

منٹو کے سلسلے میں ان کا اشارہ بس اتنا تھا کہ اس کے یہاں فطری آدمی کی جلوہ گری ہے۔ کہاں اور کیسے' یہ آپ جانیں' آپ کا کام۔ اور اس فطری آدمی کے ساتھ' جو منٹو کے یہاں سے خدا جانے برآمد ہو بھی یا نہیں' آپ جو بھی چاہیں سلوک کریں' اس کا یہ کمال کیا کم ہے کہ اس نے فطری آدمی کی تصویر آپ کو دکھائی ہے۔ "معیار" کے آخر میں جو چھوٹے چھوٹے مقالے ممتاز شیریں کے قلم سے نکلے ہیں (اور ان کے علاوہ چند ایک

بھی) فطری آدمی کی اصطلاح تقریباً" ایسے ہی استعمال ہوئی ہے جیسے
عسکری صاحب نے روا رکھی تھی۔ زیادہ سے زیادہ مطلب جو اس قسم کی اصطلاح سے نکل
سکتا ہے، یہی تھا کہ ترقی پسندوں کے معاشی اور سیاسی خیالات کی تردید منٹو کے یہاں تلاش
کی جائے۔ ماننا پڑتا ہے کہ عسکری سے زیادہ اور بہتر انداز میں یہ فریضہ ممتاز شیریں نے
انجام دیا، اگرچہ آیت اور تفسیر کا فرق پھر بھی رہے گا۔
ممتاز شیریں کے بعد کے مضامین میں البتہ عسکری صاحب سے چپ چاپ اختلاف کی
ایک صورت پیدا ہو جاتی ہے، جب غور کرنے پر منٹو کے یہاں سے فطری آدمی کی بجائے
مکمل آدمی نکل آتا ہے۔ اپنے ادب اور زندگی کے سلسلے میں ایسی غیر متعلق اصطلاحوں کی
معنویت مشکوک ہے اور اگر کسی نقاد کو ان کے برتنے پر اصرار ہو تو اسے یہ بھی دیکھنا ہو گا
کہ اپنے کسی ادیب کی کون سی تحریر کا مفہوم یا اس کی تخلیقی زندگی کا کون سا گوشہ ان کی
مدد سے روشن ہو سکتا ہے۔ اصل میں عسکری صاحب کے نیم فلسفیانہ مقالات کا ادبی تنقید
سے تعلق اتفاقی ہے اور ادب پر ان کا اطلاق ہو بھی تو زیر بحث ادیب کے لکھے ہوئے متن
میں اترنا ہو گا۔ یہ کام عسکری صاحب نے منٹو کے سلسلے میں کبھی نہیں کیا تو یہ بھی لازم
نہیں کہ اور کوئی نہ کر سکے۔ منٹو پر ممتاز شیریں کی تنقید کا سب سے کمزور پہلو یہی ہے، کہ
ان چند افسانوں کو بھی جن کا تذکرہ ان کے یہاں بار بار آتا ہے، انہوں نے قریبی اور
تجزیاتی مطالعے کے لئے بہت کم استعمال کیا ہے۔ گویا مجسم تخلیق کی نسبت مجرد خیالات سے
نقاد کی رغبت زیادہ ہے۔ اگر یہ خیالات اپنی جگہ مستحکم بھی ہوتے اور ان کا استنباط خود منٹو
کی تحریر میں پوری طرح جذب ہونے کے بعد کیا جاتا تو نقدِ ادب کی صورت چاہے اس قدر
عالمانہ و فلسفیانہ نظر نہ آتی مگر منٹو کا مطالعہ ایک طرف ترقی پسندوں کی تنگ نظری اور
دوسری طرف عسکری صاحب کے رد عمل سے آزاد ہو کر بیک وقت گہرائی اور وسعت کا
حامل ضرور ہو جاتا۔
چنانچہ ممتاز شیریں کے متعدد مقالات (اور بعض ایسی تحریروں کے اجزا، جن میں منٹو کا
ذکر آتا ہے) مل جل کر جو تصویر بناتے ہیں اس میں دونوں قسم کے رویے موجود نظر آتے
ہیں لیکن ان میں مطابقت پیدا کرنے کی خاطر یا شاید تضاد کے الزام سے بچنے کے لئے ممتاز
شیریں کو منٹو کے یہاں تغیر، ارتقا اور تکمیل پر ضرورت سے زیادہ زور دینا پڑتا ہے جس کا
بالآخر یہی مفہوم نکلتا ہے کہ جب ترقی پسندوں نے (اور خود ممتاز شیریں) نے منٹو کے
ساتھ تغافل اور تنفر کا سلوک کیا تھا تو اس وقت منٹو کی اپنی تخلیقی قوت، شعور کے ابتدائی

مراحل میں تھی۔ اور بعد میں جب اس کے یہاں پختگی اور گہرائی پیدا ہوئی تو اس کی نشان دہی عسکری صاحب (اور خود ممتاز شیریں) کے حصے میں آئی۔ کہنے کا مطلب یہ نہیں کہ منٹو شروع سے آخر تک ایک مستقل اور غیر مبدل حقیقت تھا جس کو کسی قسم کے تغیر، تکمیل یا نشو و نما کی ضرورت نہ تھی (تنقید میں ڈارون کی اصطلاح "ارتقا" پروفیسر حضرات کے لئے چھوڑ دی جائے تو بہتر ہو گا) مگر منٹو کے ساتھ ساتھ تغیر و تبدل کا یہ عمل کچھ تو نقادوں کے یہاں بھی پایا جانا ہو گا۔ "ہتک" اور "بو" کے سلسلے میں ممتاز شیریں کی رائے اور رویے میں جو فرق پیدا ہوا اس کا اوپر ذکر ہو چکا ہے۔ دراصل آزادی سے پہلے کے منٹو میں بھی ممتاز شیریں کو آزادی کے بعد ہی دل چسپی پیدا ہوئی۔

خیر، دیر آید درست آید۔ منٹو غریب کو بالا آخر کوئی ایسا نقاد تو ملا، جس کو منٹو کے فن، افسانہ نگاری سے گہری دل چسپی ہو اور جو تنظیمی مصلحتوں اور ہنگامی سرگرمیوں کی روشنی یا تاریکی سے ذرا ہٹ کر اس کے کام کو تخلیقی ادب کی تاریخ کے تناظر میں رکھ کر دیکھ سکے۔ ممتاز شیریں نے جدید اردو افسانے پر جتنا وقت اور جتنی توجہ صرف کی ہے وہ ان لوگوں سے مقدار اور معیار، دونوں کے اعتبار سے کہیں زیادہ ہے، جن کو تعلیمی اداروں میں اس میدان کے متخصص کہا جاتا ہے۔ پھر بھی انہوں نے ان خصوصی ماہرین کے برعکس اپنے وقت اور توجہ کا غالب حصہ کرشن چندر، عصمت، بیدی، ندیم، قرۃ العین حیدر یا ان سے کم تر درجے کے ادیبوں پر صرف کرنے کی بجائے منٹو کے لئے وقف کیا۔ یہ ان کی تنقیدی بصیرت اور قوتِ فیصلہ کی صحت کا کھلا ثبوت ہے۔ آج کے لکھنے والے چاہے عصمت کے سلسلے میں ان کی رائے سے پوری طرح متفق نہ ہوں یا بیدی اور ندیم کے سلسلے میں ان سے زیادہ توجہ طلب کرنا پسند کریں، منٹو پر ان کے مقالات کی بنیادی حیثیت اب بھی قائم ہے۔ حالاں کہ "معیار" کے سوا منٹو پر ان کی کوئی تحریر آسانی سے دست یاب نہیں ہوتی اور "نوری نہ ناری" کے اجزا رسالوں میں بکھرے پڑے ہیں۔ ان میں سے پہلا مقالہ جو "معصیت، معصومیت" کے زیر عنوان منٹو کے جیتے جی "سویرا" میں شائع ہوا تھا اور منٹو کو بہت پسند آیا تھا، ان جملوں کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔

> "وہ آدم کی جرأتِ گناہ کا قائل ہے۔ منٹو کا انسان نوری ہے نہ ناری۔ منٹو کا انسان آدمِ خاکی ہے۔ وہ وجود خاکی، جس میں بنیادی گناہ فساد، قتل و خون وغیرہ کا امکان ہونے کے باوجود جس کے سامنے خدا نے نوری فرشتوں کو سجدہ کرنے کا حکم دیا۔"

بنیادی گناہ سے مراد عیسائی عقیدے کے مطابق آدم کا گناہِ اول یعنی جنس ہے۔ جس
کی ترغیب عورت کی طرف سے ہوتی ہے (حوا) اور جس کا کفارہ بھی عورت (مریم) ہی کو
ادا کرنا پڑتا ہے۔ یہاں سے بات دوسرے گناہ یعنی قتل و خون (قابیل) تک پہنچتی ہے۔
"معیار" کے آخری اور مختصر مقالات میں بھی تقریباً" یہی باتیں کہی گئی ہیں۔ اگرچہ اتنے
زور شور کے ساتھ نہیں کہ مغربی ادب کے بیسیوں نمونوں کا حوالہ لازم ہو یا نفسیاتِ جنس
اور علم الاساطیر کو کھنگالنے کی ضرورت ہو)۔ اس سلسلے کا کلیدی مقالہ تو بنیادی گناہ ہی کے
بارے میں ہو سکتا تھا اور جیسا کہ ترغیب گناہ والے مقالے پر لگے ہوئے ایک حاشیے میں
درج ہے، یہ کلیدی مقالہ لکھا بھی جا چکا تھا۔ اُس انٹرویو کے دوران جس کے چند اقتباسات
اوپر دیئے جا چکے ہیں، ممتاز شیریں نے اس تیاری کی تفصیلات بھی دی ہیں جو یہ باب لکھنے
کے لئے انہوں نے کی۔ مگر یہ معلوم کرکے بے حد رنج ہوتا ہے کہ مجوزہ کتاب کا یہ مرکزی
حصہ نہ تو ممتاز شیریں کی زندگی میں شائع ہو سکا اور نہ ان کے انتقال کے بعد ڈاکٹر صمد
شاہین صاحب کو، جنہیں اس کا سنتا اور دیکھنا اچھی طرح یاد ہے، مرحومہ کے کاغذوں میں
ملا۔ ممکن ہے خود ممتاز شیریں نے اس کو اشاعت کے لئے مناسب نہ سمجھ کر تلف کر دیا
ہو اور یہ بھی بعید از قیاس نہیں کہ اتنی مہتم بالشان تیاری کے بعد ان کو یہ تحریر اس معیار
کی نہ لگی ہو اور طاق نسیاں کی نذر ہو گئی ہو۔ پھر بھی منٹو اور ممتاز شیریں سے دل چسپی
رکھنے والوں کو اس کی دریافت کا انتظار رہے گا۔

یہ البتہ خوشی کی بات ہے کہ اس تمام بحث کے خلاصے کے طور پر انہوں نے ایک
چھوڑ دو مقالے لکھے۔ ایک منٹو کی پندرھویں برسی کے موقع پر اور دوسرا "ادب میں انسان
کا تصور" کے زیرِ عنوان۔ یہ دونوں مقالات دستیاب ہو چکے ہیں اور اب ان کی موت کے
بعد اشاعت پذیر ہو رہے ہیں۔

"ادب میں انسان کا تصور" میں انہوں نے گوئٹے سے لے کر "ناراض نسل" تک
مغرب کے ادب میں اور اقبال سے لے کر انتظار حسین تک اردو ادب میں منعکس انسان
کے مختلف تصورات کا جائزہ لیا ہے۔ اقبال کا انسان کامل، پریم چند کا سادہ انسان، اور ادب
کی تاریخ میں "سب سے زیادہ حاوی" نامکمل انسان۔ منٹو کے یہاں ان کو انسان کے تصور
میں ایک نمایاں ارتقا نظر آتا ہے۔

"منٹو کا انسان پہلے فطری انسان تھا جو..... فطری جبلتوں کے مطابق
آزادانہ زندگی بسر کرنا چاہتا ہے...... فطری انسان کی مثال ہمنگوے کے

ہاں ملتی ہے۔ منٹو کے یہاں ..... تقسیم ہند سے پہلے اس کا خالص انسان ہمنگوے کے انسان سے مشابہ تھا۔ جو اپنی جبلتوں پر آزادی سے عمل کرنے کا خواہاں تھا اور سماجی قید و بند کا پابند نہ رہنا چاہتا تھا۔ لیکن سماج کی مروجہ اقدار اور اخلاقی بندشیں فطری جبلتوں کے آگے روک لگا دیتی ہیں اور فطری انسان گھٹن اور کج روی کا شکار ہو جاتا ہے۔ منٹو کا شکست خوردہ فرسٹریٹڈ انسان گناہ اور گندگی میں گھرا ہوا نظر آتا ہے .....

منٹو نے اس زندگی کو مکمل معروضیت' جرأت اور بے رحم صداقت کے ساتھ پیش کیا ہے ..... "بو" کے فطری انسان رندھیر کے افعال کی اچھائی اور برائی سے منٹو کو کوئی سروکار نہ تھا' لیکن ننگی آوازیں' ٹھنڈا گوشت اور بابو گوپی ناتھ میں وہ اچھے برے کی تمیز کرتا ہے۔ یہاں منٹو کا اخلاقی نظریہ حیات' کردار کے تجزیے اور تعمیر میں مضمر ہے۔ بابو گوپی ناتھ وہ اہم موڑ ہے جہاں سے منٹو کے انسان کا تصور بدلا ہے۔ اب وہ فطری انسان نہیں ناکمل انسان ہے' جو بیک وقت اچھائیوں اور برائیوں' پستیوں اور بلندیوں کا مجموعہ ہے ..... ایک مکمل کردار ..... مروجہ اخلاقی اقدار کی رو سے چھٹا ہوا بدمعاش' عیاش اور رند خانہ خراب' لیکن اس بدی کے خول میں ایک نیک باطن بھی ہے۔ اس کی روح پاکیزہ اور اس کا دل بڑا ہے۔ اس کے پاس خلوص' ہمدردی' فیاضی اور دوستی کا بے پناہ جذبہ ہے ..... ایک بڑے تجربے اور تکمیل کا احساس۔"

اخلاقی نظریہ حیات اور وہ بھی منٹو کے یہاں! ہمارے ترقی پسند اصحاب' پروفیسر حضرات' افسر شاہی کے سابق و حاضر پرزے یعنی کہ اسٹیبلشمنٹ' جو اپنے آپ کو اجتماعی اخلاق کی نگہبان سمجھتی ہے' اس افسانے کو شہرتِ عام ملنے کے بعد اس کے بارے میں اپنی پسندیدگی کا اظہار کر چکی ہے۔ پھر بھی اس کی نظر میں منٹو کے یہاں اخلاقیات سے کوئی سروکار نہیں پایا جاتا۔ ایک اور غیر مطبوعہ مقالے میں' جو منٹو کی پندرھویں برسی پر لکھا گیا تھا' ممتاز شیریں نے یہ سوال پوچھا ہے کہ کہ منٹو نے بدی کی دنیا کیوں تخلیق کی؟ اور اس کا جواب دیا ہے: اس لئے کہ وہ ایک اخلاقی فن کار تھا۔ ان کی نظر میں:

"ہمارے ہاں جنس نگار ادیبوں میں منٹو کی تحریریں سب سے زیادہ صاف ستھری ہیں۔ چنانچہ منٹو کی واضح اور کھلی تحریروں اور براہ راست

بیان میں عصمت چغتائی کی پردے کے پیچھے والی ڈھکی چھپی اکساہٹ اور لذتیت نہیں ہے۔ عصمت چغتائی کی تحریروں میں Tittilation کی کیفیت ہے۔ یعنی جنسی چھیڑ چھاڑ اور گدگداہٹ اور عزیز احمد نے اپنے ناولوں (گریز، ایسی بلندی ایسی پستی) اور افسانوں میں جنسی تجربات کو جس تلذذ سے بیان کیا ہے، اس سے کراہت محسوس ہوتی ہے..... (منٹو کے یہاں) جنسی موضوعات کے باوجود لذتیت اور ترغیب کا عنصر بہت کم ہے ..... منٹو یقیناً" فحش نگار نہیں تھا۔"

اس مقالے میں انہوں نے کہا ہے کہ:

"منٹو کی تحریریں آج دوبارہ پڑھی جائیں تو یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کے اچھے افسانوں کا وہی تأثر برقرار ہے..... اردو کے صف اول کے گنے چنے افسانہ نگاروں میں منٹو کو جو اہم مقام حاصل تھا، آج بھی منٹو کا وہی مقام ہے۔"

اس کے ساتھ انہوں نے پندرہ برس کے عرصے کو ادب کی تاریخ میں کسی ادیب کا صحیح مقام متعین کرنے کے لئے ناکافی قرار دیا ہے۔ اگرچہ (ان کی نظر میں) جدید اردو افسانے کی مختصر تاریخ میں اس کام کے لئے ایک طویل وقتی فاصلے اور وسیع تناظر کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اس ساری اگر مگر کا مطلب شاید یہ ہو کہ منٹو کو اردو زبان کی حد تک تو بہت بڑا افسانہ نگار تسلیم کرنا پڑتا ہے مگر یہ کہنا مشکل ہے کہ وہ مطلق معنوں میں ایک بہت بڑا فن کار تھا۔ شاید مرحومہ کو بھی ہم سب کی طرح اردو زبان سے شکایت تھی یا ساری عمر افسانے کے فن سے تعلق رکھنے کے بعد حافظ کے الفاظ میں اس فن شریف کے موجب حرماں ہونے کا احساس ہوا ہو۔ موت سے پہلے ان کو لافانی ادب تخلیق نہ کرسکنے کا افسوس تھا، ساتھ ہی یہ شعور بھی کہ اردو زبان کی پچھلی ڈیڑھ دو صدیوں میں بہت کم لکھنے والے اس مقام تک پہنچ سکے ہیں:

"عظیم ادیبوں نے حیاتِ جاوداں پائی ہے۔ اپنی موت کے بعد بھی وہ صدیوں سے زندہ ہیں۔ لیکن اپنے ملک اور خصوصیت سے موجودہ دور کے کتنے ادیبوں کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ زندہ رہیں گے؟ کوئی غالب و میر ہوں، کوئی اقبال ہوں تو اور بات ہے۔ ورنہ آج منٹو کو بھی لوگ بھولتے جا رہے ہیں۔"

اگر شعور کامل تک پہنچنے کا نام موت ہے تو یہ لمحہ ان پر جسمانی موت سے پہلے ہی آچکا تھا اور شاید اسی لئے زندگی کے آخری چند برس ان سے کچھ نہ لکھا گیا۔ حتیٰ کہ منٹو والی کتاب بھی ناتمام ہی رہ گئی جس کے سلسلے میں ان کو احساسِ جرم بھی محسوس ہوا کرتا تھا۔ منٹو کی پندرھویں برسی پر لکھی ہوئی تحریر میں (جو ممکن ہے ان کی آخری تحریر ہو) انہوں نے ایک حیران کن اعتراف کیا ہے:

> "منٹو کے افسانوں میں کوئی ابہام نہیں، نہ کوئی پوشیدہ اشارے ہیں، نہ کوئی پوشیدہ گتھیاں ہیں کہ ان کے سلجھانے میں دقت محسوس ہو۔ وقت کے ساتھ ساتھ نئی تشریحیں اور تفسیریں ہوں، نہ درتہ معانی نکالے جائیں۔ یہ صاف، کھلی، سیدھی اور براہ راست نوعیت کی تحریریں ہیں، جن کا پیغام واضح ہے۔"

درست کہ منٹو غالب ہے نہ جیمز جوئس، جس کی شرحوں پر شرحیں لکھی جائیں مگر منٹو کا پیغام بھی کن کن مشکلوں سے واضح ہو جاتا ہے اور اس کے لئے ممتاز شیریں کو کتنی بڑی قیمت ادا کرنی پڑی۔ اس کا اندازہ کیا جائے تو منٹو کے ساتھ ساتھ اس کے سنجیدہ ترین نقاد کو بھی خراج تحسین ادا کرنا لازم ہو جاتا ہے، جس نے ابتدا میں اشراف کی بے اعتنائی کے ساتھ منٹو کا افسانہ سنا تو ان سنا کر دیا۔ بعد میں ذرا کان لگا کے سنا تو گھن آئی، اور غور سے سننا شروع کیا تو اس کی تفہیم کے لئے عالمی ادب اور جنسی نفسیات اور علم الاساطیر اور خدا جانے کیسے کیسے سہاروں کی سخت ضرورت پڑی اور بقول یگانہ:

سمجھ میں آنے لگا جب تو پھر سنا نہ گیا

(مشمولہ بطور مقدمہ "منٹو: نوری نہ ناری" از ممتاز شیریں

فکشن کی تنقید۔۔ ایک گفتگو

۱۹۸۵

ابتدائیہ

قیامِ پاکستان کے چند برس بعد اردو ادب میں ایک نئی پود کی آمد کا بڑے طمطراق کے ساتھ اعلان ہوا۔ اس نئی پود کے شاعر ناصر کاظمیؒ تھے اور داستان طراز انتظار حسین کہ ہر دو کے کمالاتِ فن سے آج بھی ایوانِ ادب گونج رہا ہے۔ اس گروہ نے جہاں کمالاتِ فن کے نئے نمونے پیش کئے، وہیں معیارِ فن کو جانچنے اور درست رکھنے کا بیڑا بھی اٹھایا۔ یہ قرعہ مظفر علی سید کے نام نکلا جن کے ثقہ ذوقِ شعر، نپی تلی رائے اور دو ٹوک فیصلے نے ان کو صفِ اول کے ناقدوں میں لا کھڑا کیا۔

کئی زبانوں کے ماہر، علوم جدید پر دستگاہ رکھنے والے، شاعر اور مترجم مظفر علی سید جدید ادب کا بڑا معتبر حوالہ ہیں۔ اگرچہ اس حوالے کے بارے میں لوگوں کو یاد دلانا پڑتا ہے، اور وہ اس وجہ سے کہ مظفر صاحب کا زیادہ تر کام رسالوں میں بکھرا ہوا پڑا ہے اور مرتب ہو کر سامنے نہیں آیا۔ یہ بکھراو اس لئے اور بھی زیادہ افسوس ناک ہے کہ ہماری موجودہ تنقید جس طرح تہی فکر ہوتی جا رہی ہے اس میں مظفر صاحب کے باوقار تنقیدی سرمائے کا گم ہو کر رہ جانا محض ایک ذاتی سانحہ نہیں رہ جاتا۔

یہ گفتگو ان سوالوں کو تو پورا کرتی ہے کہ جو اس میں اٹھائے گئے ہیں لیکن یہ ایک لحاظ سے ادھوری ہے۔ سلسلہ یوں تھا کہ گفتگو کی کئی نشستیں ہوں جن میں باری باری مختلف موضوعات کو چھیڑا جائے۔ یہ محض پہلا ہی اجلاس ہے۔ اس سے آگے خیال تھا کہ ایک نشست میں افسانے کے مدارج و ارتقاء پر مرحلہ وار بات ہو جس میں قدرے تفصیل کے ساتھ اکابر افسانہ نگاروں کا ذکر ہو۔ گفتگو کی موجودہ صورت کو اس

طویل گفتگو کا پیش خیمہ ہی سمجھئے جو تا ہنوز عالم امکان میں ہے۔

(آصف فرخی) [illegible] من و تو ۔ ۱۹۸۹

آصف فرخی: مظفر صاحب، یوں تو کئی بار آپ سے ہم کلام ہونے کا شرف حاصل ہوا ہے اور آپ کی گفتگو سے اخذ و استفادہ کیا ہے، آج کی گفتگو کو فکشن اور فکشن کی تنقید کے لئے مختص کیے لیتے ہیں۔ اور یوں یہ موضوع بہت وسیع ہے اور اس کی حدود کو کسی ایک نشست میں سمیٹنا مشکل ہے، اس لئے اس میں حوالے کے لئے آپ کا تنقیدی عمل جو رہا ہے اس میں آپ نے دو عناصر کو مجتمع کرنے کی کوشش کی ہے، ایک عنصر آپ کے جو استاد رہے ہیں خواجہ منظور حسین صاحب، ان کی تعلیمات کو اور دوسرے محمد حسن عسکری کے تنقیدی انداز کو۔ تو اس کے بارے میں، میں سوال کرنا چاہوں گا کہ ان دونوں عناصر کو آپ نے کس طرح سے یک جا کرنے کی کوشش کی۔ بلکہ کیا یہ دونوں ایک ساتھ جمع ہو بھی سکتے ہیں یا نہیں۔

مظفر علی سید: نہ صرف یہ کہ جمع ہو سکتے ہیں، بلکہ یہ کہنا بہتر ہو گا کہ ان کا جمع کرنا لازمی ہے کہ خواجہ منظور صاحب میرے باقاعدہ استادِ ادب رہے ہیں اور عسکری صاحب جن سے میں نے کوئی رسمی تعلیم تو نہیں پائی، مگر میری زندگی میں اس لئے اہم ہیں کہ ان سے پہلے کسی بڑے ادیب کی اتنی زیادہ رفاقت، دو ایک برس کی، مجھے میسر نہیں آئی۔ اور ان سے جو کچھ تعلق رہا، اس سے جو کچھ سیکھنے کی کوشش کی، یہ ہے کہ ایک فعّال لکھنے والے کو، جو تنقید لکھتا ہے اور دانش ور کو کیسے کام کرنا چاہیے۔ خواجہ منظور حسین صاحب اگرچہ جوانی میں لکھا کرتے تھے اور ریٹائرمنٹ کے قریب آکے انہوں نے خود بھی کچھ کتابیں آپ نے دیکھی ہیں، پروڈیوس کیں، مگر ان کی جس چیز نے اُس دور میں جو گزرا، سب سے زیادہ لوگوں کو متاثر کیا وہ تھا ان کا علم۔ علم ادب اور دو تین زبانوں کے ادب سے ان کی گہری دل چسپی اردو، فارسی اور انگریزی تو خیر ان کا پیشہ ہی تھا اور اس میں مطالعہ ادب کی تربیت، کہ ادب پڑھا کیسے جائے۔ انہوں نے اپنی تدریس کے ذریعے یہ صلاحیت منتقل کرنے کی کوشش ادیبوں کے اتنے بڑے Age - Group میں کی، مثلاً ان کے سینیئر شاگردوں میں آل احمد سرور، اور جونیئرز میں سے میں اور ہندوستان میں اسلوب احمد انصاری ہیں، اور کچھ بالواسطہ بھی لوگ متاثر ہوئے اور کچھ ان کے ہم عصروں میں بھی

متاثرین کی خاصی تعداد ہے۔ تو گویا ایک آدمی صدی سے زیادہ تک انہوں نے علم ادب پڑھنے پڑھانے اور تنقید لکھنے والوں کو کسی نہ کسی رنگ میں متاثر کیا ہے۔ تو وہ درحقیقت ان کی جو ذات ہے، آپ اسے علامت کہہ لیں تربیت کی، کہ تنقید کے لئے مطالعہ ادب کے لئے کیسے تربیت کی جائے اپنے ذوق کی، مطالعے کو کیسے مرتب کیا جائے، اپنے Responses کو کیسے Organise کیا جائے۔ گویا کہ ایک منہاج ہے ان کا، طریقۂ کار ہے ان کا، اور وہ طریقہ کار سیکھنا جو ہے وہ نقد ادب کے کام کے لئے بے حد ضروری ہے، اگرچہ مجھے معلوم نہیں کہ برصغیر میں ادب پڑھنے والوں کے لئے خواجہ منظور صاحب کے علاوہ یہ کام کس کے ذریعے سیکھا جا سکتا تھا۔ عسکری صاحب، جیسا کہ آپ جانتے ہیں، ایک فعال ادیب تھے۔ ان میں کچھ جز و مشترک ہے خواجہ منظور والا، جو ان کے استادوں سے آیا ہوا ہے، جیسے ستیش چندر دیب، جن کا انہوں نے نام بھی لیا ہے ایک سے زیادہ مرتبہ، اور جو یقیناً انگریزی ادب کے بہت اہم اساتذہ میں شمار ہونے کے قابل ہوں گے۔ شاید بنگالی سے یا اور کسی زبان سے، جسے جانتے ہوں ان کو دل چسپی ہو، مگر مجھے معلوم نہیں کہ وہ دل چسپی طالب علموں تک منتقل ہو سکتی تھی یا نہیں۔ کیوں کہ بہرحال الٰہ آباد میں بنگالی طالب علم تو نہیں ہوں گے۔ یا کم ہوں گے۔ عسکری صاحب میں کسی حد تک وہ رنگ موجود ہے، ایک بڑے استاد کے طالب علم ہونے کی وجہ سے۔ مگر جو چیز ہمارے لئے عسکری صاحب کی خصوصیات میں سے اہم تر ہے، وہ ان کی فعالیت ہے۔ اور اگرچہ ظاہر ہے کہ آخر عمر میں ادبی فعالیت میں کمی آگئی تھی یا فعالیت کا رخ بدل گیا تھا۔ مگر جس زمانے کی میں بات کر رہا ہوں، آزادی کے فوراً بعد کے دو تین سال، 48، 49، 50ء۔ ان کا وہ دور جب وہ لاہور میں رہتے تھے، تو وہ کم سے کم ہم نئے لکھنے والوں کے لئے ایک مثال تھے کہ Devotion کے ساتھ اور پوری دل جمعی کے ساتھ لکھنے پڑھنے کے کام کو Own کرنا اور اسے ایک تہذیب ساز قوت، ایک آلۂ جہاد کے طور پر استعمال کرنا۔ بہرحال فن تحریر کا ایک پہلو یہ بھی ہے اور اگر تنقید میں یہ نہیں تو پھر تنقید میں بہت خطرہ ہے صرف خواجہ منظور صاحب سے گستاخی معاف ہو اپنے استاد کی شان میں، تو میں یہ کہوں گا کہ خواجہ منظور حسین صاحب کی بخشی ہوئی تربیت کے سہارے اگر آدمی چلے اور عسکری صاحب والی فعالیت اور مجاہدانہ رنگ نہ رکھتا ہو، اپنے دور کے ساتھ وہ ربط نہ رکھتا ہو، تو خطرہ ہے کہ وہ Academic نقاد ہو کر رہ جائے گا۔ اس لئے ان دونوں کا اجتماع بہت ضروری ہے۔

آصف فرخی: کیا اس خطرے کا شکار ہو جانے کی کیفیت خواجہ منظور

صاحب کی کتابوں میں نہیں ہے؟ یعنی جب وہ فعال نقاد کی حیثیت سے
ہمارے سامنے آتے ہیں، تو اس وقت ان کی کیا حیثیت ہوتی ہے؟

مظفر علی سید: خواجہ صاحب کی جو تین کتابیں ہمارے سامنے ہیں، حال ہی میں شائع ہوئی ہیں: اقبال اور چند دوسرے شعراء پر ایک کتاب ہے، اردو غزل کا خارجی روپ بہروپ، ایک کتاب ہے اور غالباً" سب سے اہم کتاب ہے، جدوجہاد آزادی بطور موضوع سخن۔ ان کتابوں کو دیکھئے تو پہلا تاثر یہ ہو گا، یعنی ماسوا اقبال کے جس میں ترجمہ بھی خاصا شامل ہے، اقتباسات بھی ہیں، دوسری چیزیں بھی ہیں۔ خاص طور پر یہ دو کتابیں، غزل والی اور جہاد والی۔ ان دو کتابوں میں اشارات بہت ہیں۔ اور اتنا استشہاد ہے، اتنی اسناد ہیں ایک ایک بات کے ثبوت میں، کہ بالآخر وہ صرف شہادتیں جمع کر کے رہ جاتے ہیں۔ اور ان سے نتیجہ نکالنا اور مختلف شہادتوں کے درمیان کوئی ربط قائم کرنا وہ پڑھنے والے پر چھوڑ دیتے ہیں، جس کی وجہ سے بے شمار لوگ آپ کو ایسے ملیں گے جو خواجہ صاحب کی کتابوں سے بالکل متاثر نہیں ہیں۔ یا ان کے بارے میں بہت تیزی سے Re-act کرتے ہیں۔ اور اپنی حد تک وہ جائز بھی ہیں بشرطیکہ انہیں اس کا بھی خیال ہو کہ جو کام انہیں خود کرنا چاہیے تھا، ان کتابوں کے قاری ہونے کی حیثیت سے، وہ نہیں کیا۔ خواجہ صاحب کو کسی معروف معنوں میں نقاد تو نہیں کہا جا سکتا ان کتابوں کی روشنی میں۔ وہ عالم ادب بہت زور کے ہیں اس میں بھی کوئی شک نہیں۔ مگر وہ اپنے علم کو مدلل انداز میں اور مربوط نثر میں بیان نہیں کرتے۔

آصف فرخی: اچھا، ایک حیثیت استاد ادب اور نقاد کے علاوہ ان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے افسانوں کے، بالخصوص روسی افسانوں کے ترجمے بھی کئے ہیں، جو ابھی حال ہی میں ایک کتاب کی شکل میں شائع بھی ہو گئے ہیں۔ تو افسانوں کے مترجم کی حیثیت سے آپ انہیں کیسا پاتے ہیں؟

مظفر علی سید: یقیناً، ان کے تراجم، جو اب کتابی صورت میں شائع ہوئے ہیں، تو خواجہ صاحب کی اس کتاب کے بارے میں سب سے پہلے تو یہ کہ جیسا آپ جانتے ہیں روسی افسانے ہیں۔ اس میں چیخوف ہے، ترگنیف ہے اور لرمنتوف ہے، ایک آدھ بعد کا ہے۔ چند ایک چیزیں انہوں نے نہیں شامل کیں۔ گورکی کا چھبیس مرد اور ایک لڑکی والا، افسانہ انہوں نے بھی ترجمہ کیا ہوا ہے وہ شامل نہیں کیا اس میں۔ تو بہرحال دو چیزیں مد نظر رکھنی

ہوں گی ان ترجموں کے بارے میں۔ ایک تو یہ کہ یہ کس زمانے میں کیے گئے، اور پھر یہ کہ انیسویں صدی کے روسی ادب کے ہی کیوں کیے گئے۔ 30ء کے آس پاس کے یہ تراجم ہیں۔ آج سے پچپن ایک سال پہلے کے۔ مگر ان کی نثر پڑھیے اور ان کی غلطیوں کو چھوڑ کر، کیوں کہ اس کتاب میں کتابت کی بہت غلطیاں ہیں، پھر بھی یہ محسوس ہو سکتا ہے کہ اس کی اردو نثر خاصی صاف ستھری اور بامحاورہ ہے۔ کہیں کہیں ضرورت سے زیادہ بامحاورہ، تو یہ خواجہ صاحب کا ٹھیٹھ پن جو ہے، ان کے انگریزی ادب کا استاد ہونے کے ساتھ ساتھ ان کی شیروانی بھی ہے، ان کی اردو بول چال جس میں انگریزی کے ایک حرف تک کا شائبہ نہیں ہوتا، یہ ان کے مزاج کا ٹھیٹھ پن ہے جسے انہوں نے ان ترجموں میں استعمال کیا ہے۔ حتیٰ کہ یہ کبھی کبھی ان کی اس نثر میں بھی آجاتا ہے جو انہوں نے تنقید کے طور پر لکھی ہے اور اس سے بھی اہم بات جو ہے، وہ یہ کہ انگریزی کے استاد، 30ء کے آس پاس، آج بھی اندازہ کیجئے کہ کتنے ہوں گے جو انگریزی زبان کے ماہر ہونے کے ساتھ یورپ کے اور بالخصوص روس کے ادب کی طرف توجہ کریں۔ آج سے آدھی صدی سے بھی پہلے خواجہ صاحب نے اس کام میں دل چسپی لی۔ یقیناً کانسٹس گارنیٹ کے انگریزی ترجمے اس زمانے تک خاصے ہو چکے ہوں گے، اور وہی انہوں نے استعمال کیے ہونگے۔ وہ پروفیسر مجیب کی طرح روسی زبان تو نہیں جانتے تھے۔ مگر دوستی بہت تھی پروفیسر مجیب اور خواجہ صاحب میں اس زمانے میں اور یہ بھی امر معلوم ہے کہ علی گڑھ میگزین کے علاوہ اس کتاب کے مندرجات رسالہ "جامعہ" میں شائع ہوئے ہیں۔ اور مجیب صاحب کے تراجم بھی اسی زمانے میں چھپ رہے تھے۔ تو گویا یہ ایک طرح سے نئے افسانے کی پیش روی کا فریضہ ہے، جو ان مترجمین نے انجام دیا۔ پروفیسر مجیب نے ترجمے کے علاوہ روسی ادب کی تاریخ لکھ کر اور خواجہ صاحب نے تراجم کے ذریعے اور پھر استاد ادب کی حیثیت سے انہوں نے اپنے شاگردوں کو انسپائر کیا۔ یہ آج سے پچپن ایک سال پہلے کی بات ہے۔

آصف فرخی: اپنی ادبی اور ذہنی تشکیل کے سلسلے میں دوسرا نام جو آپ نے لیا، وہ تھا عسکری صاحب کا۔ ایک موقعے پر آپ نے اپنے بارے میں کہا تھا کہ میں عسکری کے قبیلے کا ایک فرد ہوں، تو سب سے پہلے تو یہ بتائے کہ یہ عسکری کا قبیلہ کون سا ہے؟

مظفر علی سید: قبیلہ تو خیر وہی ہے۔

ع کسے کہ کشتہ نہ شد از قبیلۂ ما نیست

آصف فرخی: یہ تو نظیری کا قبیلہ ہو گیا۔

مظفر علی سید: بہرحال' اس دور میں یہ شمع حساسیت کی اور توقیر فن کی' ہمارے دور میں عسکری صاحب نے جلائی ہے اور اس کی روشنی کی پہچان جن لوگوں میں نہیں ہے وہ شاید سمجھتے ہوں گے کہ کہیں اور سے آ رہی ہے۔ بہرحال ہم چراغ تلے بیٹھنے والوں میں سے ہیں اور اتنے مستفیض نہ ہوئے ہوں' پھر بھی فیضِ سخن تو ہے۔ عسکری صاحب کے قبیلے کا آدمی ہونے کا ایک اور مطلب بھی ہے۔ وہ یہ کہ .... میں آپ کو ایک واقعہ سناؤں کہ جس زمانے میں ان کے خلاف بہت مضمون لکھے جا رہے تھے ۴۸ء ۴۹ء میں' جب انہوں نے وہ بحث چھیڑی تھی ادیب کی ریاست سے وفاداری کی' جس سے ترقی پسند وغیرہ حرکت میں آ گئے تھے اور بہت تیز چیزیں ان کے خلاف لکھی گئی تھیں اور ہندوستان میں بھی لکھی گئیں' تو اس زمانے میں' میں ملا کرتا تھا نیاز مندانہ اور فرانسیسی کے سبق لینے ان کے گھر جایا کرتا تھا' تو میں نے انہیں اپنی ایک تحریر لے جا کر کے دکھائی اور کہا یہ ذرا پڑھئے اور بتائیے کچھ۔ تو وہ تحریر جو تھی' وہ بالواسطہ طور پر ان کے دفاع میں لکھی ہوئی تھی اور اس کا عنوان بھی تھا' "وفاداری بشرط استواری"۔ ان برہمنوں کے بارے میں جو اپنے مسلک سے تو وفاداری پوری مانگتے ہیں مگر کوئی اور مسلک ہو' قومیت کا مسئلہ ہو یا تہذیب کا مسئلہ ہو اس میں کسی کو وفادار نہیں دیکھنا چاہتے' کسی اور چیز کا وفادار۔ تو عسکری صاحب نے اسے پڑھنے کے بعد اگلے دن مجھے لوٹا دیا اور کچھ کہا نہیں۔ تو میں نے ظاہر ہے کہ پوچھا' عسکری صاحب آپ نے کچھ بتایا نہیں۔ انہوں نے براہ راست رائے دینے کے بجائے یہ مشورہ دیا کہ اس تحریر کو شائع نہ کیا جائے۔ میں نے پوچھا کہ کوئی خاص سبب۔ تو کہا کہ صاحب یہ شائع ہو گی تو آپ اور ہم ملتے رہتے ہیں' لوگ یہی سمجھیں گے کہ آپ نے اس وجہ سے لکھی ہے میرے بارے میں۔ اگر اس سے زیادہ خراب بات نہ ہو تب بھی یہ کافی خراب بات ہے کہ آپ ہماری حمایت میں قلم اٹھائیں اور محض اس وجہ سے دفاع کریں کہ ہمارے آپ کے مراسم ہیں۔ اور یہ ایک ایسی .... اس میں ایک ایسا اخلاقیاتی نکتہ تھا فن تحریر کا' جو میرا اندازہ ہے کہ اس دور میں مجھے اور کہیں نظر نہیں آ سکتا تھا۔ دور دور تک نظر نہیں آتا۔

آصف فرخی : کچھ اسی طرح کا تجربہ مجھے بھی ہوا۔ جس زمانے میں عسکری صاحب ایک ادیب کی حیثیت سے' اور پھر اپنی شخصی حیثیت سے بھی' مجھ پر منکشف ہوئے تو وہ بالکل ان کا گوشہ گیر ہو کر رہ جانے والا زمانہ تھا' اور ہمیں یہ احساس کہ ہم نے کوئی خزانہ دریافت کر لیا ہے۔

ان دنوں میں اخبار رسالوں میں جو کچھ لکھتا تھا تو عسکری صاحب بہت حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ ایک مضمون میں ان کا ذکر بھی کر دیا اور خود ہی انہیں لے جا کر دکھایا کہ وہ خوش ہوں گے، مگر وہ کہنے لگے کہ بھئی میرا ذکر تو رہنے ہی دیجئے۔

مظفر علی سید: جی ہاں، یہ چیز عسکری کے علاوہ اور کسی میں نظر نہیں آتی۔ لوگ پروگرام بنا بنا کے لائنیں لگا لگا کے لکھواتے ہیں اپنے ساتھیوں سے۔ اور کہیں سے کوئی ذرا سا بھی اشارہ گستاخی کا ہو جائے تو لپکتے ہیں اس کی طرف۔ اور ان کی وفاداری جو ہے اپنے قائد سے، اس کا پیمانہ ہی یہ ہوتا ہے کہ کون زیادہ دشمنوں کو ڈراتا دھمکاتا ہے۔ بلکہ آج کے دور میں تو قوت ادب کی نشانی ہی یہی سمجھی جاتی ہے کہ آپ کے ساتھ کتنے گرگے ہیں۔ تو عسکری صاحب کا رویہ اس سلسلے میں یہ تھا کہ جو ہم میں سے ہے وہ کچھ کام کرے۔ وہ ہمارے دفاع پر اپنی زندگی ضائع نہ کرے۔ کچھ پڑھے، کچھ لکھے، کچھ سوچے، کچھ خواب ہی دیکھے بھلے کو۔ مگر اسے گرفت میں لانے کی کوشش کرے۔ تو عسکری صاحب کے قبیلے کا ہر وہ آدمی ہے، اس دور میں جس نے لکھنے پڑھنے کا کام کیا ہے۔

آصف فرخی: یہ تو آپ نے اس مضمون کا ذکر کیا جو آپ نے عسکری صاحب کے دفاع میں لکھا تھا۔ لیکن اس کے کچھ عرصہ بعد ہمیں آپ کی ایک تحریر ملتی ہے جس میں آپ کا رویہ عسکری صاحب کے بارے میں، کہنا چاہئے کہ خاصا معاندانہ ہے۔ میں اس مضمون کا ذکر کر رہا ہوں جو 'بہترین مقالات' کے انتخاب میں بھی شامل ہے۔ بلکہ اس مضمون کے بارے میں، میں آپ کو بتاؤں کہ میں اس وقت آپ سے واقف نہیں تھا اور نہ یہ علم تھا کہ آپ کے عسکری صاحب سے مراسم ہیں۔ میں نے پہلی مرتبہ وہ مضمون پڑھا تو بہت غصہ آیا اور لے جا کر عسکری صاحب کو دکھایا کہ یہ دیکھیے، یہ کون صاحب ہیں جنہوں نے آپ کے بارے میں ایسی ایسی باتیں لکھی ہیں، کوئی مظفر علی سید ہیں جنہیں اس بات تک پر شبہ ہے کہ آپ فرانسیسی جانتے ہیں۔ تو عسکری صاحب نے کوئی دل چسپی ظاہر کئے بغیر مضمون ایک طرف کو ڈال دیا اور دوسری باتوں میں لگ گئے۔ خیر، یہ تو ان کا مزاج تھا۔ آپ نے شروع میں ان کی ادبی فعالیت کا ذکر کیا مگر بعد میں ان کے اندر جو تبدیلیاں آئیں اور ان کی دل

دلچسپی کا محور ادب کے بجائے کچھ اور ہو گیا۔ تو ان تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ آپ کے اور ان کے تعلقات میں بھی .... میں شخصی تعلقات کا نہیں بلکہ ادبی تعلقات کا ذکر کر رہا ہوں .... ان تعلقات میں بھی ایک تبدیلی، ارتقاء یا تغیر جو آیا ہے، اس کے بارے میں بتایئے۔

مظفر علی سید: بہرحال اس میں ایک، کہہ لیجئے کہ Water-shed ہے، ہمارے درمیان۔ اس Water-shed کے قریب کی وہ تحریر ہے، اور وہ ایک طرح سے شکایت نامہ سا ہے عسکری صاحب کے ادب سے دور نکل جانے کا۔ اور زیادہ تر شکایت کا رخ جو ہے، وہ کچھ فلسفہ اور مذہب کے تصورات کی طرف جانے کا ہے، بہ نسبت اس کے کہ ان کا اطلاق ادب پر کہاں تک ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے۔ بہرحال اس میں یقیناً یہ بات ہے کہ مجھے ان کی نیک نیتی پر تو کوئی شک نہیں تھا کہ وہ گئے تو کسی اپنی گہری تلاش نے انہیں مجبور کیا، مگر اس کی خلش مجھے آج بھی ہے، بھئی آصف، کہ وہ وہاں سے زیادہ چیزیں لے کر لوٹے کیوں نہیں۔ کچھ دیں چیزیں انہوں نے اس تلاش کے نتیجے میں، مگر جیسا کہ آپ جانتے ہیں، وہ بڑے افسانہ نگار بھی تھے، وہ اگر چاہتے، یا یہ چیز پسند آتی تو وہ جوئس یا پروست کے معیار کا نہ سہی، اس کے قریب کا ناول تو اردو زبان کو دے سکتے تھے۔

آصف فرخی: جی ہاں، یہ بات ان کے لئے شاید ناممکن تو نہ تھی۔ ایک نقاد کی حیثیت سے، یعنی اس زمانے کی بات جب عسکری صاحب نے ادب پر لکھا ہے اور ادب کو اپنا مرکزی حوالہ بنا کر لکھا ہے، ان کی متنوع دل چسپیوں میں سے ایک بہت اہم چیز فکشن سے ان کی دل چسپی ہے جو ان کی تنقیدی نظام میں بڑی اہمیت کی حامل ہے اور پھر عسکری صاحب ہمارے ان محدود چند نقادوں میں سے ہیں - جنہوں نے فکشن پر اتنا زور دیا ہے اور اپنے تنقیدی عمل کا حصہ بنایا ہے۔ تو عسکری صاحب کو فکشن کے نقاد کی حیثیت سے آپ کیسا پاتے ہیں؟

مظفر علی سید: میرا اندازہ تو .... پہلی بات تو یہی ہے کہ میرا اندازہ یہ ہے کہ فکشن کی تنقید لکھنے کے لئے فکشن لکھنا اتنا ضروری تو نہیں ہے۔ اگر لکھا بھی ہے، کسی نے تب بھی اسے تنقید تو صرف اپنے افسانوں کی روشنی ہی میں نہیں لکھنی۔ آس پاس جو ہو رہا ہے، جو کچھ ہو چکا ہے اور اپنی زبان سے باہر بھی جو ہو رہا ہے، ان سب سے ربط اسے قائم کرنا پڑے گا۔ اور اتفاق ایسا ہے کہ عسکری کے فکشن کونسزم میں یہ سب پہلو موجود ہیں۔ مثلاً

ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں کے بارے میں بھی لکھا ہے اور اپنا ان کا جو ایک نسب نامہ بنتا ہے، جن ادیبوں سے متاثر رہے ہیں، ان کے بارے میں بھی لکھتے رہے ہیں۔ اور پھر انہوں نے اردو زبان کی فکشن میں سے، طلسم ہوش ربا، کا تو انتخاب ہی کیا ہے، اور سرشار وغیرہ کے حوالے سے مضمون بھی لکھے ہیں، اور حتیٰ کہ، کہنا یہ چاہئے کہ ہماری فکشن کے سب سے ممتاز آدمی منٹو کے بارے میں سب سے زیادہ مستند باتیں عسکری نے کہی ہیں۔ اور پھر مغرب کے فکشن پر وہ سارتر ہو، سموں دی بوار ہو، کامیو ہو، جوئس ہو، حتیٰ کہ ڈی ایچ لارنس کے کسی نہ کسی پہلو پر ان کا ایک نہ ایک مضمون موجود ہے۔ اور یہ باخبری فکشن کے بڑے ناموں اور بڑے کاموں کے ساتھ، اردو زبان کے کسی اور نقاد کو میسر آئی ہو تو تحریر میں نہیں آئی....

آصف فرخی: دنیا کے فکشن کے بارے میں باخبری کے ساتھ ساتھ خود فکشن کی نوعیت اور ماہیت کے بارے میں عسکری کی تنقید میں سوال اٹھائے گئے ہیں، اور کہیں کہیں یہ بات بھی ضمناً" زیر بحث آئی ہے کہ فکشن کی افادیت کیا ہے، وہ ہمارے کن تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔ کیا آپ کے خیال میں عسکری کی تنقید کس حد تک ان سوالوں کا جواب بھی دیتی ہے، یا اس میں کوئی In-sight موجود ہے۔

مظفر علی سید: سب سے اہم بات تو یہ کہ فکشن کے بارے میں دو رویئے جو عسکری صاحب سے پہلے مروج تھے، ان کے مقابلے میں عسکری صاحب نے ایک تیسرا زاویہ نظر جو ہے، اس پر کچھ تاکید کے ساتھ لکھا ہے۔ مثلاً ہمارے ہاں فکشن کو زیادہ تر تفریح کا درجہ دیا جاتا تھا۔ عسکری صاحب نے اس کی سب سے مقبول عام جو تفریحی شکل تھی، یعنی داستان، اس میں نہایت حساس فن کاری اور عمدہ نثر نگاری کے نمونے نکال کر دکھائے ہیں کہ ایسی زبان لکھنے والا آدمی محض تفریحا" یہ کام نہیں کرتا۔ اس کے پیچھے مہارتِ فن ہے، اس کے پیچھے قدرتِ کلام ہے، اس کے پیچھے تخیل ہے، تو ان چیزوں کے بغیر یہ کام نہیں ہو سکتا۔ دوسری طرف آپ ترقی پسند تحریک کو لیں، جس نے دوسری تمام چیزوں کی طرح فکشن کو بھی ایک آلۂ کار کے طور پر استعمال کیا جیسے شوگر کوٹڈ پلز۔ انہوں نے کہا کہ فکشن ذرا کار آمد چیز ہے شوگر کوٹنگ کے لئے، اس کے اندر اگر ذرا تلخ دوا دے دی جائے تو یہ شوق سے کھالی جائے گی۔ ظاہر ہے کہ یہ بلوغت کا رویہ تو نہیں ہے۔ نہ مریض کو بالغ سمجھنے کا رویہ ہے۔ اور ابتدائے کار کے طور پر شاید آپ کو قبول ہو، یا ڈاکٹر کے طور پر قبول ہو (قہقہہ)

مگر اس سے کوئی بڑی بامعنی اور گہری فکشن وجود میں نہیں آسکتی' ماسوا اس کے کہ بقول ڈی ایچ لارنس کے' یہ ویسے ہی سرزد ہو جائے کسی سے' غیر شعوری طور پر' اسے اندازہ ہو یا نہ ہو اور اس کے ہاتھوں اچھی فکشن لکھ دی جائے۔ مگر باشعور فن کار بے خبر نہیں ہوتا۔ بات ہو رہی تھی عسکری کی۔ انہوں نے جو رویہ اپنایا' وہ تقریباً وہی ہے جو انگریزی میں ڈی ایچ لارنس سے منسوب کرتے ہیں کہ فکشن ایک نہایت ذمہ دار' بامعنی اور عمیق قسم کی ادبی تخلیق ہے جس میں تخلیق کی اور اجتماعی لاشعور کی اور آرکی ٹائپس کی ایسی جلوہ گری ہوتی ہے جو ادب کی دوسری اصناف میں اتنے واضح طریقے سے نہیں ہو سکتی۔ عسکری صاحب گویا یہاں بھی ایک نہایت ذمہ دار ادیب اور نقاد' دونوں حیثیتوں سے فکشن کی تنقید میں ہمارے سامنے آتے ہیں کہ وہ فکشن کو اہم بھی سمجھتے ہیں اور اسے ایک تہذیبی قوت سمجھتے ہیں آلۂ کار نہیں سمجھتے بس۔ محض تفریح نہیں سمجھتے۔ یعنی وہ یہ تو کبھی نہیں کہتے کہ فکشن سے تفریح نہیں لینی چاہئے یا تفریح ہمیشہ خراب چیز ہوتی ہے' مگر مہذب تفریح میں اور غیر مہذب تفریح میں جب فرق کرنا ہو' تو عسکری صاحب مقبول عام فکشن کو بھی اتنا برا نہیں سمجھتے۔ خصوصاً" مہذب ادوار کی مقبول عام فکشن کو یعنی وہ آج کے دور کی مقبول عام فکشن کو اس بنیاد پر ضرور رد کریں گے کہ یہ صنعتی دور کی مقبول عام فکشن ہے کہ جب تہذیب کو گھن لگ چکا ہے اور عام لوگوں میں روایت اور تہذیب کی جلوہ گری بہت کم ہے۔ ایسے دور میں جو بھی مقبول عام چیز ہو گی وہ صنعتی' تجارتی پیداوار قسم کی چیز ہو گی' فن پارہ نہیں ہو گی۔ مگر یہ کہ جب لوگ داستان سنتے تھے اور وہ دور تھا جب یہ طلسم ہوش ربا اور داستان امیر حمزہ وغیرہ وجود میں آئیں' اس دور کی مقبولیت کو عسکری صاحب برائی نہیں سمجھتے۔ وجہ یہ کہ وہاں مقبولیت کے ساتھ تہذیب شامل ہے' اور قاری اور مصنف یا قصہ گو اور سامع کے درمیان جو رابطہ ہے وہ ایک مضبوط تہذیبی رابطہ ہے۔

آصف فرخی: عسکری صاحب نے طلسم ہوش ربا کا جو انتخاب کیا ہے اس میں انہوں نے خاص طور پر داستان کے ان حصوں پر زور دیا ہے جن کا انداز حقیقت پسندانہ ہے اور داستان کے اس خاص رنگ کو نظر انداز کیا ہے جن میں تجسیدی یا استعاراتی بیان زیادہ ہے۔ یا اسے آپ فینٹسی کہہ لیجئے۔ طلسم ہوش ربا کا داستان گو تو بار بار کہہ رہا ہے کہ "یہ طلسم مثل دنیا کے ہے" اور ایک بہت مضبوط علامتی تعلق ہے جس کے حساب سے طلسم اس کائنات کا ایک نمونہ ہے۔ اور اسی طرح

کرداروں کی پیش کش کہ اب مثلاً معمار قدرت کا جادو یہ ہے کہ وہ قلعے بناتا ہے۔ فصیلیں اور برجیاں کھڑی کرتا ہے، ملکہ بہار ہے کہ جب وہ میدان میں آتی ہے تو اس کے ساتھ پورے لوازمات ہوتے ہیں، ہوائیں چل رہی ہیں، لوگ وارفتگی میں اشعار پڑھ رہے ہیں، پھول کھل رہے ہیں، وغیرہ وغیرہ۔ تو یہ پہلو عسکری صاحب کے انتخاب میں دب جاتا ہے جب کہ داستان گو کا مقصد تو اسے نظر انداز کرنا نہیں ہے کیوں کہ داستان کی تو بنیاد یہی ہے۔

مظفر علی سید: یہاں بھی یہ دو طرفہ مجبوری، کہہ لیجیے، ضرور ہے۔ ایک تو عسکری صاحب کی ادبی تربیت میں چوں کہ واقعیت کا دخل بہت زیادہ ہے، یعنی Realism اور اس کے جو بھی مکاتب اس وقت تک کام کر رہے تھے اور جن میں مافوق الواقعی قصے کی گنجائش بہت کم تھی، اور طلسم وغیرہ کو گپ شپ کے طور پر شاید قبول کر لے کوئی آدمی، عسکری صاحب کی سطح پر تو شاید قبول کر لے طلسم کو۔ مگر طلسم کو وہ کسی مابعد الطبعیاتی سطح پر قبول نہیں کر سکتے تھے۔ غالباً" اس لیے بھی، جیسا کہ بعد میں پتا چلا، مابعد الطبعیات ان کے نزدیک بڑی گھمبیر چیز تھی۔ اور یہ کہ دنیا ایک طلسم ہے، اس بات کو ماننا عسکری صاحب کے لیے بہت مشکل تھا۔ تو ایک طرف تو یہ مجبوری ہے اپنی ادبی تربیت کی۔ دوسری طرف یوں بھی دیکھیے کہ عسکری صاحب نے یہاں کردار ادا کیا ہے ایک پل کے طور پر۔ کہ ان کا انتخاب ایسے لوگوں کے لیے بہت مفید ہے جو واقعیت کے چوکھٹے سے باہر نہیں نکلتے، اور جن کو وہاں سے تھوڑا سا باہر نکلنا ضروری، نکل کر دیکھنا لازم۔ گویا وہ اس دور کے لیے ایک دوا کے طور پر استعمال ہو سکتا ہے۔ جیسا بھی مافوق الواقعی حصہ آگیا ہے از خود، بعض کہانیوں کے اجزا انہوں نے منتخب کیے ہیں، اور انہوں نے یقینی طور پر یہ کم سے کم رکھا ہے، مگر اس سے کھڑکی ضرور کھل جاتی ہے، ان لوگوں کے لیے جو واقعیت کی چار چوب سے باہر نہ نکلنا چاہتے ہیں، نہ لکھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں، یا کم سے کم اسے انہوں نے عمل میں نہیں آنے دیا۔

آصف فرخی: عسکری صاحب کے بعد فکشن کی تنقید میں جو نام ہمارے سامنے آتا ہے، اگرچہ عسکری صاحب جتنا بڑا نہیں ہے مگر اپنی ایک اہمیت ضرور رکھتا ہے، وہ ممتاز شیریں کا نام ہے۔ آپ کے ان سے بھی مراسم رہے ہیں، اور آپ نے ان کی افسانہ نگاری اور تنقید دونوں

پر لکھا ہے۔ مگر کہیں کہیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ آپ کی ممتاز شیریں
سے ذہنی قرابت کچھ اس قسم کی چیز ہے جسے نفسیات کی اصطلاح میں
Love- Hate Relationship کہتے ہیں۔ تو یہ کیا سلسلہ ہے؟

مظفر علی سید: ممتاز شیریں کا اور ان کے شوہر صمد شاہین کا "نیا دور" جو تھا' وہ جیساکہ آپ جانتے ہیں' ترقی پسند تحریک سے ذرا سا الگ ہو کے کچھ تحریک پاکستان میں داخل ہوا تھا اور اس لحاظ سے وہ عسکری کے قریب آگیا۔ یہ بھی جاننا چاہیے کہ اس سے پہلے وہ ہرگز قریب نہیں تھا عسکری کے اور اس سے پہلے وہ اپنی چھوٹی موٹی شہرت قائم کر چکا تھا۔ وہ رسالہ زیادہ تر ترقی پسندانہ رسالہ تھا اس عہد میں۔ بلکہ ترقی پسندوں کو گلہ ہی یہ ہے کہ ان میاں بیوی نے کچھ موقع پرستوں کی طرح پاکستان کی طرف دوڑ لگائی اور وہاں جا کے انہوں نے عسکری سے مل ملا کے یہ کام کیا۔ میرا ان سے بالکل ایسا ہی رشتہ بنتا ہے جیسا کسی بھی نئے لکھنے والے کا اپنے دور کے کسی ممتاز ایڈیٹر سے یا ممتاز لکھنے والے سے ہو سکتا ہے۔ زیادہ تر خط و کتابت کے ذریعے' اگر چہ جب میں کراچی آتا تھا تو ان سے ملتا تھا بلکہ صمد شاہین صاحب کی بہت عمدہ لائبریری سے فیض یاب بھی ہوتا تھا۔ میرے بھائی جن کے گھر میں رہا کرتا تھا کراچی میں' وہ بھی زیادہ دور نہیں رہتے تھے اس جگہ سے جہاں شاہین صاحب رہا کرتے تھے۔ مگر جو چیز ہے دیکھنے کی اور اس سلسلے میں اہم ہے' وہ اگر آپ کو یاد ہو' ممتاز شیریں کے بارے میں میرا پورا مضمون ہے' ان کی تنقید کے اس پہلو پر جو منٹو کے بارے میں ہے ـــــ

آصف فرخی: وہی مضمون جو "نقد" کے ممتاز شیریں نمبر میں چھپا ہوا ہے؟

مظفر علی سید: اس مضمون میں جو مرکزی بات ہے' وہ یہ کہ منٹو کو کس طرح وہ ابتداء میں رد کرتی ہیں۔ بالکل ایسے جیسے 45ء میں ترقی پسند رد کیا کرتے تھے۔ اور پھر اس کے بعد وہ آہستہ آہستہ منٹو کی طرف آتی ہیں' مگر اتنا حوصلہ نہیں کہ "ٹھنڈا گوشت" جو ان کے پاس چھپنے کے لئے آیا تھا' اسے چھاپ سکیں۔ اور پھر وہ منٹو کے یہاں عورت کی شبیہہ کو دنیا کے ادب میں بڑی بڑی عورتوں سے' اور دیو مالائی عورتوں سے ٹکرا کر دیکھتی ہیں' اور اس کو ایک Academic Philosophili zation سی بنا دیتی ہیں۔ تو ان سب میں ظاہر ہے کہ کشش کی کچھ باتیں بھی ہیں' توجہ طلب باتیں ہیں ان سب پہلوؤں میں' مگر ان میں تنقید کا وہ کمال فن تو نہیں ہے جو مثلاً عسکری کے یہاں ہے' ہماری اپنی زبان کے دائرے میں۔

دوسری طرف یہ بھی تسلیم کرنا ضروری ہے کہ ہمارے یہاں جو فکشن کی مدرسانہ تنقید کے نمائندہ لوگ ہیں اس دور میں، جیسے وقار عظیم صاحب' ان سے وہ بے پناہ زیادہ پڑھی لکھی تھیں فکشن کے معاملے میں' اور دنیا کا ادب جیسا انہوں نے کھنگالا ہوا تھا وہ اردو نقادوں کے بس کی بات ہی نہیں ہے۔ اور پھر اس سے بھی زیادہ یہ کہ وہ خود بھی کہانیاں لکھتی تھیں' اور رسالے میں ان کے ہمیشہ کہانی کا حصہ ممتاز رہا ہے' تنقید سے زیادہ' شاعری سے کہیں زیادہ۔ ان کے انداز ادارت میں کچھ جھکاؤ فکشن کی طرف ہے۔ مگر ساتھ ہی ایک مجبوری کا بھی خیال رکھیں آپ' کہ ایڈیٹر جب تنقید لکھتا ہے' تو وہ اپنے ادارتی بوجھ جو ہیں اس کے' وہ اس کی تنقید پر ضرور چھا جاتے ہیں یا ادارتی مصلحتیں حائل ہو جاتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ جو آدمی باقاعدہ آپ کے رسالے کی خدمت کرتا رہا ہے' آپ کس منہ سے کہیں کہ اب آپ کو اس کی کہانیاں اچھی نہیں لگتیں۔ تو اس نے کچھ ان کے لئے مشکل مقامات پیدا کئے گئے ہیں' جس کی وجہ سے' آپ دیکھتے ہیں کہ جب 'معیار' آپ پڑھتے ہیں اور 'نیا دور' کی فائل پڑھتے ہیں تو آپ کو پے در پے ایسے مضامین نظر آئیں گے 'نیا دور' میں' جن کا ایک صفحہ وہ 'معیار' میں شامل نہیں کر سکیں۔ اور وجہ یہ کہ وقت بدلنے کے ساتھ ساتھ رسالے کے ایڈیٹروں کی مصلحتیں بدل جاتی ہیں۔ اس کی فہرست مضامین بدل جاتی ہے۔ رسالے کے لکھنے والے بدل جاتے ہیں۔ تو اب وہ پرانے ان کے جو قلمی معاونین تھے ان کے قصیدے کب تک چھاپیں۔ بہرحال، تعلقِ خاطر اور ربط کے باوجود آپ یہ تو نہیں چاہتے کہ کوئی انتقادی رویہ ان کے بارے میں اختیار نہ کیا جائے۔ وہ اچھی لکھنے والی یقیناً ہیں' سنجیدہ لکھنے والی ہیں مگر ان کی کچھ مجبوریاں بھی ہیں۔

آصف فرخی: بہرحال، ان تمام ات کے باوجود ممتاز شیریں اس لئے اہمیت کی مستحق ہیں کہ انہوں نے فکشن پر باقاعدہ اور باضابطہ لکھنا' اور فکشن کی تنقید کے جو تقاضے ہوتے ہیں ان سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کی' لیکن ان کے بعد تو ایک خلا نظر آتا ہے۔ متفرق مضامین تو ہیں لوگوں کے' مگر ایسا لگتا ہے کہ فکشن پر تنقید لکھنے والوں کا کال پڑ گیا۔ اس کی کیا وجہ ہو سکتی ہے؟ آخر کیا وجہ ہے کہ ہمارے فکشن پر لکھنے والوں نے خاطر خواہ تنقید نہیں لکھی؟

مظفر علی سید: نہیں آصف صاحب' اس کو صرف اس خیال سے نہ دیکھئے کہ آپ یا کچھ اور لوگ اس دور میں، پچھلے پانچ سال میں، جو فکشن کی طرف راغب ہوئے ہیں' وہ

کیسے سوچتے ہیں۔ اب ہماری عمر کے لوگ، جنھوں نے منٹو کا زمانہ بھی دیکھا ہے، اور منٹو کے زمانے سے لے کر آپ کے آنے کے دور تک کا جو فکشن کے Slump کا دور ہے زیادہ تر، وہ بھی دیکھا ہے، اور اس دور میں جو ایک سیلاب سا آیا ہے افسانہ نما تحریروں کا، وہ بھی دیکھ رہے ہیں۔ تو درحقیقت یوں کہیے کہ درمیان میں اتنا کام، بُرا یا بھلا، نہیں ہو رہا تھا فکشن میں سنجیدگی کے ساتھ، کہ اس کے بارے میں یہ کچھ زیادہ ردِّ عمل یا اس کے Assesment کی کوشش، یا اس کی ارزیابی کوشش کسی کو کرنی پڑتی۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ ہمارے نقادوں نے منٹو کے دور پر، وہ تنقیدی نظر نہیں ڈالی، جس کے بغیر تنقید اپنے معاصر ادب کو آگے نہیں لے جا سکتی۔ یہ قصور ضرور ہے۔ اور میرا خیال ہے کہ یہیں ان کی فعالیت جو کم ہوتی ہے تو پھر اگلے دور میں آکے کچھ سمجھ میں نہیں آتا ان کی کہ کیا کیا جائے۔

> آصف فرخی: سن 60ء کے قریب افسانے میں ایک نیا موڑ آیا اور کچھ نئے لوگ سامنے آئے مگر ان کے ساتھ کوئی نقاد نہیں ابھرا جو ان کی تفہیم و تشریح کرتا۔ ان کو جانچتا پرکھتا، ان کے مسائل ان کے امکانات کا اندازہ لگاتا، ان کا تجزیہ کرتا۔ فکشن کے اس موڑ پر اردو تنقید کی ناکردہ کاری بہت کھٹکتی ہے۔

مظفر علی سید: درست، بلکہ میں تو یہ بھی کہوں گا کہ ان کی زور دار مخالفت کرنے والے بھی نہ آئے لیکن ایسے لوگ تو ہونے چاہئیں جو Re-act کریں، کسی Body of Work کے سلسلے میں۔ اگر کسی کام کا معیار نہ سہی، خاصی مقدار وجود میں آرہی ہے، یا اس کا کچھ شور ہو رہا ہے، صحیح یا غلط، تو بہرحال تنقید کا تقاضا تو یہ ہے کہ اسے ذرا توجہ کے ساتھ دیکھے اور بتائے کہ اس کا ردِعمل، اس سلسلے میں کیا ہے، یا وہ اس کے بارے میں کیا سوچتی ہے۔ تو ایسی چیز تو یقینی طور پر کم ہے، اگرچہ خود کئی ایک افسانہ نگاروں نے چیزیں لکھی ہیں وقتاً" فوقتاً" مثلاً ہمارے یہاں انتظار صاحب کا تو بعد میں مجموعہ ہی بن گیا مقالات کا۔ تو یہاں تک بات درست ہے کہ کوئی Major Critical Response جسے کہا جائے، وہ نئے افسانے کے سلسلے میں بہت کم ہے۔ ہندوستان میں جن لوگوں نے فکشن کرٹسزم لکھا ہے، جیسے گوپی چند نارنگ صاحب نے لکھا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں، اور بھی ہیں، علی گڑھ میں مقبول حسن خاں نے چند اہم چیزیں لکھی ہیں، تو یہ لوگ بھی نئے افسانے کی بات بہت کم کرتے ہیں، ماسوا شمس الرحمٰن فاروقی کے۔ نارنگ صاحب کبھی کیا کرتے

تھے نئے افسانے کی بات، مگر اب انہوں نے ایک نصیحت نامہ شائع کیا ہے نئے افسانہ نگاروں کے نام۔ تو اب وہ وہی نصیحت کرتے ہوئے پائے جاتے ہیں کہ جس بات کے خلاف بغاوت کرنے پر وہ ان کی تعریف کیا کرتے تھے۔ یعنی کہانی۔ اب وہ چاہتے ہیں کہ کہانی دوبارہ افسانے کے اندر لائی جائے، مگر کس چیز نے اسے غارت کیا ہے، اس کہانی پن کو، اس کا وہ تجزیہ نہیں کرتے، نہ اس کے عوامل کا، نہ محرکات کا، نہ اس چیز کا کہ یہ کوئی سمت بن سکتی ہے فکشن کی یا نہیں بن سکتی۔ بہرحال، نئے افسانہ نگاروں کے یہاں جو اصرار معنویت پر ہے، اسے کسی نے Abstraction کا نام دیا ہے، کسی نے Symbolism کا نام دیا ہے، مگر درحقیقت وہ فنی فکشن کا ایک لازمہ ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا اور تجارتی، صنعتی فکشن سے جو اس کا نقطۂ امتیاز ہے وہ اس کی گہرائی اور معنویت ہے۔ مگر گہرائی سطح پر تو نہیں ہو سکتی۔ ہمارے نئے افسانہ نگاروں میں یہ چیز کچھ زیادہ ہی ہے کہ جو کچھ بھی خوبی خرابی ہے وہ سطح پر ہے، گہرائی میں کچھ بہت زیادہ نہیں ہے۔ اگر اسلوب کی کچھ ندرتیں ہیں تو وہ بھی ایسی ہیں کہ جو چھو کر دیکھی جا سکتی ہیں۔ ایک کھردرا پن آپ کو ورق پر پھیلا ہوا نظر آتا ہے، بعض لفظ ابھرے ہوئے لگتے ہیں ...... مگر جیسا کہ آپ جانتے ہیں اسلوب کی Under the skin گہرائی میں کوئی چیز اِن لمسی یا سطحی خصوصیات سے زیادہ ہونی چاہئے اور اُسی کا نام معنویت ہے۔ غالباً صبر نہیں کہ کوئی پڑھنے والا کہانی سے معنی نکالے گا۔ اسے قبول کیا جائے یا نہ کیا جائے، یہ بعد کی بات ہے۔ فکشن کا کوئی عنصر مصنف کے متخیلہ پر تصویر کی طرح ابھرتا ہے، فوراً اس تصویر سے سوال ہوتا ہے کہ تم کیا چاہتے ہو۔ اور اس کا جو بھی جواب بن سکتا ہے، وہ جلدی سے اپنی زبان سے لکھ دینا پسند کرتا ہے۔ آصف صاحب، معاف کیجئے، آپ کے ہیں یہ سب ساتھی، یہ لکھنے والے۔ جب کوئی افسانہ ایسے لکھ رہا ہو کہ وہ ساری معنویت کو سطح پر بکھیرتا ہوا چلا جائے تو اس پر تنقید لکھنے کی کیا ضرورت ہے؟ وہ تو خود آدھی تنقید ہوتی ہے۔ شاید اس وجہ سے بھی تنقید نہیں لکھی جا رہی ہے۔ اس پر یہاں تک کہ بعض افسانہ نگار تو ایسے دیکھے ہیں میں نے جو اپنے افسانے کے اندر اپنی شان میں ایک مقالہ بھی ڈال دیتے ہیں۔ تو اب ان کا قصیدہ بھی لکھنے کی ضرورت نہیں رہی کسی کو۔ وہ بھی انہوں نے خود ہی لکھ لیا۔

آصف فرخی: آپ نے ذکر کیا کہ ہندوستان میں فکشن کی تنقید لکھنے والے کچھ لوگ سامنے آئے ہیں اور ان میں نارنگ صاحب کے بعد آپ نے نام لیا شمس الرحمن فاروقی کا۔ مجھے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ فکشن

کی تنقید میں دل چسپی کی یہ جو نئی لہر ہے اس میں سے زیادہ قابلِ توجہ اور اہم کام فاروقی صاحب کا ہے۔ مگر ان کے مضامین کا جو مجموعہ ابھی چھپا ہے ' افسانے کی حمایت میں ' اس پر کچھ لوگوں نے یہ اعتراض کیا کہ فاروقی صاحب کا سارا زور بیان اور استدلال اس بات پر صرف ہو رہا ہے کہ افسانہ کم تر صنف ہے۔ اس بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

مظفر علی سید: بھئی ہم سے بہت پہلے' جب کہ جدید فکشن کا' واقعیت پسند فکشن کا' بلکہ کہنا چاہئے کہ ادبی فکشن کا بھی رواج نہ ہونے کے برابر تھا' تو غالب نے 'بوستان خیال' کے ایک ترجمے پر رائے دیتے ہوئے یہ ایک فقرہ لکھا تھا کہ "داستان سرائی منجملۂ فنونِ سخن ہے" .... تو فنونِ سخن میں شمار داستان گوئی کا خود غالب نے اپنے اس فقرے میں کیا' "حدائق الانظار" کے ترجمے پر تقریظ لکھتے ہوئے انہوں نے یہ فقرہ لکھا - یہ اردو میں فکشن کو ٹسزم کا نقطۂ آغاز ہے - تو منجملۂ فنون سخن ہونے کی صلاحیت اگر بہت عام ہوتی تو غالب کو یہ لکھنے کی ضرورت پیش نہ آتی۔ یقیناً یہ فقرہ کہا گیا ہے' تو اس کی کوئی معنویت ہے اور افسانے کی یا داستان کی ایسی شکل دیکھ کر کہا گیا ہے' جو انہیں عام شکلوں سے اوپر اٹھتی ہوئی نظر آئی ہے' اور سنجیدہ معیاری کلام تک پہنچتی ہوئی نظر آئی ہے ' مگر ساتھ ہی یہ بھی مدنظر رکھنا ضروری ہے کہ جو لوگ آج بھی فن افسانہ نگاری کو منجملۂ فنون سخن نہیں سمجھتے' یا مثلاً شاعری کے مقابلے میں اسے کم تر درجہ دینے سے زیادہ کوئی رعایت نہیں کرتے' تو وہ غالب سے بھی پچھلے زمانے کی بات کر رہے ہیں۔ البتہ ہمارے دوست انتظار حسین اس بات پر یاد آئے کہ ان کا رویّہ شمس الرحمٰن فاروقی کے بالکل برعکس ہے یا یوں کہہ لیجئے کہ وہ ڈی ایچ لارنس کا جو فکشن کے مرتبے کا جو تصور ہے' تقریباً ویسا ہی انتظار حسین کو پسند آتا ہے اور انہیں خوش رکھتا ہے کہ فکشن ادب کی بنیادی صنف ہے اور شاعری سے زیادہ اہم ہے۔ یہاں آکر مجھے اپنے دوستِ عزیز سے معذرت کے ساتھ اور ڈی ایچ لارنس کی بزرگی کا خیال کرتے ہوئے یہ بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ فکشن اگر فنونِ سخن کے مرتبے پر پہنچ جائے' پھر تو یقیناً نہایت ہی قابلِ تحسین چیز ہے۔ آخر یہ پرانے زمانے کی مثنویاں ' یہ نظامی ' یہ امیر خسرو ' یہ فکشن ہی تو لکھتے تھے۔ مولانا روم نے اتنی فکشن لکھی ہے اپنی مثنوی میں۔ تو ان سب چیزوں کو دیکھتے ہوئے ہم یہ تو یقینی طور پر کہہ سکتے ہیں کہ فکشن کسی حقیر چیز کا نام نہیں ہے لازماً" ، مگر ساتھ ہی ہمیں یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ ہمارے صنعتی' تجارتی دور میں اس کی ایک نہایت ہی ضد تہذیب ' بلکہ تہذیب شکن شکل جو وجود میں

آچکی ہے اور جس کی طرف جھکاؤ کسی بھی آدمی کے لئے کسی وقت بھی مشکل نہیں۔ حتیٰ کہ اچھے سے اچھے لکھنے والے ہم نے اس کا شکار ہوتے ہوئے دیکھے۔ ہم نے دیکھا کہ کرشن چندر تجارتی صنعتی فکشن کی طرف لپک پڑا۔ ہم نے دیکھا کہ بلونت سنگھ جیسے حساس لکھنے والے نے اس طرف کا رخ کیا۔ تو جب یہ ہو سکتا ہے تو دنیا کی ہر قدر پامال ہو سکتی ہے' اس پامالی میں فکشن کا کمال فن ہونا بھی شامل ہے۔ اس بات کو درست قبول نہیں کیا جا سکتا کہ ہر قسم کی فکشن ادب ہے یا فن ہے یا ادب کی بنیادی صنف ہے۔ بنیادی تو خیر مختلف وقتوں میں مختلف ہوتی ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ کسی دور میں شاعری کا زیادہ رواج ہو تو شاعری بنیادی صنف بن جائے' کسی دور میں ڈرامہ ہو تو ڈرامہ بن جائے' شاعری کی بھی کوئی ایک آدھ شکل مثلاً غزل بن جائے' مگر یہ ضروری نہیں ہے کہ بنیادی شکل ہمیشہ ایک ہی ہو۔ اگرچہ یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ جو اردو افسانے کا کلاسیکی دور ہے' منٹو بیدی کا اور غلام عباس کا اور عصمت کا دور' اس دور کے بعد افسانے کی بنیادی اہمیت پر اصرار ہمارے زمانے میں ہونا شروع ہوا ہے' ابھی حال ہی میں۔ اور انتظار صاحب بھی اسی کا ایک مظہر ہیں۔ اگرچہ میں یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ کیا یہ فکشن کا سنہیں دور طلوع ہونے والا ہے یا زریں دور کی نقل کرنے کی کوشش ہو گی' یا زریں دور کے زریں پن کی یاد میں آہیں بھری جا رہی ہیں' مجھے کچھ یقین نہیں ہے اس کا۔

آصف فرخی : فاروقی صاحب نے افسانے کی تنقید کا جو طریقہ کار بنایا ہے اس میں کچھ عنصر Structuralism کا ہے' کچھ پہلو امریکی نقادوں والے New Criticism سے مماثلت رکھتے ہیں اور اب تو وہ افسانے کی Ontology پر آگئے ہیں' تو آپ کے خیال میں یہ طریقہ افسانے کو کس حد تک گرفت میں لا سکتا ہے؟ بلکہ یوں کہئے کہ ایک Working Methed کے طور پر آپ کس حد تک قبول کریں گے' یا اسے کتنے نمبر دیں گے۔

مظفر علی سید : یہ نمبر والی بات تو فی الحال الگ رہنے دیجئے۔ وہ اسٹرکچرلزم نے بھی ہمارے یہاں تو نہیں مگر ان ملکوں میں جہاں اسٹرکچرلزم ایک بڑی تحریک کے طور پر سامنے آیا ہے جیسے روس' مشرقی یورپ یا پھر پیرس اور جنیوا اسکول میں' تو ان لوگوں کے یہاں دو قسم کے اسٹرکچرز پر توجہ ہے۔ ان کے نام تو نہیں رکھے گئے مگر خیر میں نام رکھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ ایک کو آپ کہہ لیجئے Thematic Structures اور دوسرے ہیں

Stylistic Structures- پہلی قسم کے اسٹرکچرز کی مثال میں کسی حد تک نارنگ صاحب کی بعض مضامین کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ خاص طور پر بیدی والا جو مضمون ہے ان کا۔ لیکن وہ اسلوب شناسی کے حوالے سے لکھے جانے والے چند ایک مضامین ہیں جن میں Thematic اسٹرکچرز کی کچھ کنسٹرکشن پائی جاتی ہے۔ زیادہ تر Stylistic Structures پر توجہ ہے کہ Narrative جو ہے، مثلاً وہ کیسے لکھا جاتا ہے، Narrative میں Tense کی کیا اہمیت ہے؟ اس میں ضمیر کی یا فعل کی کیا اہمیت ہے؟ نقاد کچھ مثالیں خود بنا کر پیش کرتا ہے کچھ فکشن سے چن لیتا ہے، مگر یہ اسلوبیاتی تجزیہ جو ہے یہ زیادہ سے زیادہ ہمیں یہ بات تسلیم کرا سکتا ہے کہ کسی فکشن لکھنے والے نے زبان کا استعمال کتنی ذمہ داری کے ساتھ کیا۔ اس سے آگے نہیں جا سکتا۔ مثلاً یہ نہیں بتا سکتا کہ وہ چیزیں ہمیں کیوں Haunt کرتی ہیں، وہ تصویریں جو اس فکشن میں آتی ہیں، وہ لوگ جو اس فکشن میں آتے ہیں، وہ کہانیوں کے موڑ جو اس فکشن میں آتے ہیں، وہ ہمارا پیچھا دیر تک کیوں کرتے ہیں۔ اور شاید اسٹرکچرلزم کا نقطۂ ضعف بھی یہی ہے کہ Thematic Structures میں اور Stylistic Structures میں کوئی ربط قائم نہیں ہو سکا، جب کہ تنقید جو ہے، وہ اسلوب اور معنویت کو جدا کر کے تنقید نہیں رہ سکتی۔ اگر آپ صرف اسلوبیاتی تنقید لکھیں گے تو زیادہ سے زیادہ آپ ایک اچھا لسانیاتی مطالعہ پیش کر سکتے ہیں کسی نثر نگار کا۔ اسی طرح اگر آپ صرف Thematic Structures پر توجہ دیتے ہیں اور اسلوب کی طرف بالکل توجہ نہیں دیتے تو آپ اس سارے وسیلے ہی کو فراموش کر دیتے ہیں جس وسیلے سے Themes ہم تک پہنچتی ہیں۔ تو گویا یہ ایک نامکمل قسم کی ...... یا آدھی تنقید کی ایک مثال ہے، یہ جو اسٹرکچرل کوٹسزم ہے، جیسے 'آدھا آدمی' ہمارے سلیم احمد کہا کرتے تھے۔ یہ آدھے آدمی کی تنقید ہے۔

آصف فرخی: تو کیا آپ کے خیال میں فاروقی صاحب کی تنقید بھی ادھوری ہے؟

مظفر سید: Themes کے معاملے میں، کہ ادب جس چیز کی بات کرتا ہے اس چیز سے انہیں کوئی خاص دلچسپی نہیں ہے۔ جیسے وہ بات کرتا ہے اور جس سے وہ بات کرتا ہے، اسی پر توجہ دیتے ہیں۔

آصف فرخی: شمس الرحمٰن فاروقی کا عسکری صاحب سے ایک ذہنی ربط رکھنے والے نقادوں میں شامل ہیں، مگر جو چیز ان کے یہاں عسکری صاحب سے خاصی مختلف ہے وہ یہ کہ فاروقی صاحب متن سے بہت دور

نہیں ہٹتے اور ان بڑے بڑے سوالوں سے نہیں الجھتے۔ کیا ان کی تنقید کو ان معنوں میں حیات افروز یا ایک Life Furthering Process کہا جا سکتا ہے جن معنوں میں عسکری صاحب کی اپنی تنقید حیات افروز ہے؟

مظفر علی سید: نہیں، یہاں تک تو مجھے فاروقی صاحب سے پورا اتفاق ہے کہ تنقید جو ہے وہ متن کے قریبی مطالعے کا نام ہے۔ تنقید میں متن کا وہی درجہ ہے جو مثلاً تخلیقی ادب میں زندگی کا درجہ ہے۔ وہ آپ کے مشاہدات ہیں، آپ کے تجربات ہیں زندگی کے تجربات اور مشاہدات ہیں۔ نقاد جو ہے وہ ادب پڑھنے کو ایک تجربہ سمجھتا ہے۔ جس طرح کوئی عشق کرتا ہے۔ اور وہ اس تجربے کو اسی طرح دیکھتا ہے جس طرح ایک تخلیقی فن کار اپنے نفسیاتی تجربے کو دیکھتا ہے۔ اور یہ بات ان کی بالکل درست ہے کہ ہمیں اپنے تجربے پر گرفت حاصل کرنے کے لئے، یا مطالعاتی تجربہ جو حاصل ہوا ہے، ہمیں آس پاس زیادہ نہیں دیکھنا چاہئے، متن سے دور ہو کر۔ یعنی اگر آپ غالب پر بحث کر رہے ہیں تو اس میں آپ کو غالب کے دور اور غالب جیسے دنیا کے اور بڑے لکھنے والوں کی یاد تو آسکتی ہے، جیسے مثلاً بجنوری صاحب کو آئی تھی کہ ان کے 'محاسن' میں کوئی مغرب کے ستّر اسّی آدمی ایک مضمون میں یاد آئے ہیں۔ فاروقی صاحب کا طریقہ کار جو ہے وہ یقیناً صائب تر ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ٹھیک ہے کبھی کبھار کوئی یاد آجائے آپ کو اپنے مطالعے میں سے، مگر اس کی کوئی نمائش کرنے کی ضرورت نہیں ہے، اس کا اعلان کرنے کی ضرورت نہیں ہے جب آپ غالب پر لکھنے بیٹھتے ہیں تو۔ مگر جہاں آکر ان سے اختلاف ہوتا ہے، وہ تو دور جانے کی عمودی وسعت ہے جو ہونی چاہئے۔ یعنی افقی وسعت جو ہے وہ تو ٹھیک ہے کہ آپ غالب پر بات کرتے ہوئے سات سمندر پار نہ چلے جایئے فوراً" یا ساتوں سمندروں کو باری باری کھنگالنا نہ شروع کر دیجئے۔ مگر اس سمندر میں جس کا نام غالب ہے اس کی گہرائی کے اندر جانے میں تو کوئی چیز مانع نہیں۔ جب آپ نے منتخب کر لیا ہے کہ یہاں تک ہم محدود رہیں گے افقی سطح پر، تو عموری سطح پر۔ یعنی گہرائی میں جانے سے کون سی چیز روکتی ہے آپ کو؟ وہ شرح تو لکھتے ہیں، غالب کی اور سنا ہے کہ میر کے کچھ اشعار کی بھی لکھی ہے اگرچہ دیکھی نہیں ہے مگر تجسس ہے کہ دیکھوں کیا لکھا ہے، مگر غالب کے اشعار کی جو شرح انہوں نے اپنے رسالے میں شائع کی ہے، کتاب تو میں نے نہیں دیکھی، تو مجھے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ متن کی گہرائی تو کیا، متن کی سطح پر بھی کچھ ادھر ادھر ہو جاتے ہیں۔ غالباً" اس کی وجہ یہ ہے کہ جو متن انہوں نے منتخب کیا ہے یعنی غالب کا دیوان، وہ فارسی ادب سے گہری دل

چسپی کے بغیر حل نہیں ہو سکتا۔ یہاں آکر ان کی تربیت کی حدود حائل ہو جاتی ہیں ان کے موضوعات میں۔ نقاد کو یہ بھی دیکھنا ہے کہ اپنے موضوعات کو اپنی تربیت کے ساتھ رکھے۔ جہاں ضرورت ہو تربیت کی وہاں اس میں اضافہ کرے، جہاں کچھ فکری چیزوں کی ضرورت ہو وہاں ان کے تقاضوں کو بھی پورا کر سکے۔ فکری چیزوں پر نقاد کو ایک اجتہادی نظر حاصل کرنے کی ضرورت ہے۔ وہ چیزیں بھی ہو سکتی ہیں جن کے بارے میں اس نے برس ہا برس غور کیا ہو، جس کے لئے برس ہا برس تیاری کی ہو، مگر تنقید، جیسا کہ آپ جانتے ہیں یہ کوئی دو چار دس دن کا کام تو ہے نہیں۔ یہ تو زندگی بھر کا کام ہے۔ علاوہ ازیں اس افسانے والی کتاب میں جس کا آپ نے حوالہ دیا جو چیز مجھے سب سے زیادہ Put Off کرتی ہے، وہ قمر احسن کے بارے میں مضمون ہے۔ قمر احسن کی کتاب میں نے پڑھ کر دیکھی ہے مگر مجھے یہ کہنا پڑ رہا ہے کہ فاروقی صاحب اتنے پڑھے لکھے آدمی ہیں مگر قمر احسن کے بارے میں جو کچھ انہوں نے لکھا ہے تو قمر احسن کی کہانیاں اسے Justify نہیں کرتیں۔

آصف فرخی: ممکن ہے فاروقی صاحب یہ کہتے ہوں کہ مظفر صاحب اتنے پڑھے لکھے آدمی ہیں انہوں نے آصف فرخی کے بارے میں جو لکھ دیا ہے وہ Justify نہیں ہوتا۔

مظفر علی سید: (قہقہہ)

آصف فرخی: اچھا، ایک امر ایسا ہے جس پر آپ اور فاروقی صاحب اپنے تمام تر اختلافات کے باوجود متفق ہوں گے، بلکہ شاید پورے ادبی برصغیر میں آپ ہی دونوں حضرات اس امر پر متفق ہوں گے۔ وہ ہے قرۃ العین حیدر کے ادبی مرتبے کا تعین۔ فاروقی صاحب کی بھی ان کے بارے میں اتنی ہی خراب رائے ہے جتنی کہ آپ کی ہے۔

مظفر علی سید: نہیں، حال ہی میں مجھے کچھ ہمدردی پیدا ہونی شروع ہو گئی ہے۔ خصوصاً" جب میں دیکھتا ہوں کہ اب ہر سطحی انداز کی اردو انگریزی ملی ہوئی عبارت لکھنے والی افسانہ نگاروں سے قرۃ العین حیدر کو ٹکرایا جا رہا ہے۔ 'فنون' کے تازہ ترین شمارے میں ندیم صاحب نے ایک مقامی محترمہ سے جا بھڑایا ہے قرۃ العین حیدر کو۔ حالاں کہ وہ ایک مقلدہ ہیں قرۃ العین حیدر کی۔ معمولی درجے کی، ایسے بہت سے نام ہیں۔ تو اب تو واقعی ہمدردی پیدا ہونی شروع ہو گئی ہے۔ پہلے میں البتہ چھیڑ چھاڑ میں وقتاً" فوقتاً" کسی نہ کسی

فقرے کی شکل میں کچھ نہ کچھ کہتا رہا ہوں۔ مفصل مطالعہ کوئی لکھا نہیں ان کا۔ آرزو ہے
کہ محترمہ کو لے کر بیٹھوں اور کچھ لمبی گفتگو ہو۔ مگر پھر بھی اتنی بات کا اندازہ شاید آپ
نے بھی لگایا ہو کہ میں انہیں کم اہم نہیں سمجھتا - ان کی اہمیت کا منکر نہیں ہوں۔ مگر اہمیت
کے منکر نہ ہونے کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ میں پوجا کروں ان کی' یا غیر تنقیدی رویہ
اختیار کر لوں ان کے بارے میں' یا وہ رویہ جو مثلاً ہمارے ترقی پسندوں نے مصلحتاً" اختیار کر
رکھا ہے ان کے بارے میں' کہ شروع میں تو انہیں اونچے طبقے کی نمائندہ کہہ کر Dismiss
کرتے تھے اور اب نہایت ممتاز ہم قدم کے طور پر اور انہیں ایک ڈیکوریشن پیس کے طور
پر استعمال کرتے ہیں - بہرحال عورت چاہے قرۃالعین حیدر کیوں نہ ہو' وہ تنقید کے لئے یا
ادب کے لئے ڈیکوریشن پیس تو نہیں ہوتی۔ اور پھر یہ الگ بات ہے کہ ان میں کچھ تھوڑا
سا پیلوگڑیا پن کا ہے ضرور (قہقہہ) مگر وہ یقینی طور پر اپنی طویل تحریری زندگی میں ایک
سنجیدہ قلم کار کی حیثیت تو رکھتی ہیں' جس سے آپ کو مجھے یا کسی کو اختلاف بھی ہو سکتا
ہے - جن کی معنوی سطح کے بارے میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ خاتون محترم' آپ کو غلط
فہمی ہوئی ہے' زندگی ایسے نہیں ہے۔ مگر احترام بہرحال واجب ہے ان کا - اور میں انہیں
اردو ادب کی خاتون محترم کہتا ہوں اور اس کے سوا کوئی اور گستاخی نہیں کرنی چاہتا۔

آصف فرخی : "آگ کا دریا" کے بارے میں بہت سے لوگ کہتے
ہیں کہ اردو ناول میں جو واحد مثال ہے بڑے سوالوں کو چھیڑنے کی اور
بڑے پیمانے پر زندگی کو دیکھنے کی' وہ "آگ کا دریا" ہی ہے اور عالمی سطح
کی چیز ہے' آپ کا کیا خیال ہے؟

مظفر علی سید : یہ جو فقرہ جس طرح شروع کیا ہے آصف صاحب آپ نے ' اس میں
مجھے خطرہ نظر آتا ہے' کہ 'اردو کی حد تک' یا 'اردو کی سطح پر'۔ تنقید لکھنے والا اگر یہ کرنے
پر آجائے تو پھر اسے کوئی اور کام کرنا چاہئے۔ یا وہ یہ کہے کہ میرے ملک کے اندھوں میں
فلاں جو کانا ہے وہ راجہ کہلانے کا مستحق ہے۔ یا میری زبان میں وہ غنیمت ہے۔ جب ہم غالب
یا میر یا اقبال کی بات کرتے ہیں اور صرف اپنی سطح تک' اپنی زبان تک' اپنی قوم تک محدود
رکھتے ہیں تو درحقیقت ہم ان کی معنویت ' ان کی اہمیت کو تسلیم نہیں کرتے۔ وہ یقینی طور پر
کسی بھی عالمی سطح کے بہت اونچے درجے پر فائز ہیں۔ اور اس معاملے میں ہمیں کوئی
معذرت کرنے کی ضرورت نہیں اور نہ اپنے دور کے اچھے لکھنے والوں سے کوئی کم تقاضا
کرنے کی - اگر ہے کوئی عالمی سطح کا تو ہے' یہ نہیں کہ وہ اردو کی حد تک عالمی سطح کا ہے۔

آصف فرخی : اچھا' چلئے اس فقرے کو یوں کئے لیتے ہیں کہ "آگ کا دریا" اور اس کی مصنفہ کو آپ کیا کسی ایسے ہی عالمی مقام پر فائز یا متمکن دیکھتے ہیں۔

مظفر علی سید : دیکھنا ضرور چاہتا ہوں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کے یہاں جو ایک بڑی کوشش ہے اس سطح پر فائز ہونے کی' یعنی "آگ کا دریا" وہ ایک Grand Attempt ایک عظیم الشان کوشش کے باجود قدرے Misfire کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یعنی اس کا جو بنیادی نکتہ ہے' وہ بہت سی اطراف میں اس طرح بٹ جاتا ہے کہ پھر وہ اس بڑے ناول کا مرکز نہیں رہتا۔ دائرہ انہوں نے بہت بڑا کھینچا ہے' مگر لگتا ہے کہ پرکار کو سنبھال نہیں سکیں' مرکز منتقل ہو جاتا ہے' تو اس لحاظ سے تو قدر کرنا لازم ہے کہ انہوں نے بہت بڑا دائرہ کھینچنے کی کوشش کی' بہت سا کاغذ' بہت سی سیاہی اس میں صرف کی' بہت وقت لگایا' بہت کوشش بھی کی' مگر ہاتھ پر قابو ذرا کم ہے جو بڑے فن کا ایک لازمہ ہوتا ہے۔

آصف فرخی : یہ جس پرکار کا آپ نے ذکر کیا ہے' تو کیا یہ ان کے اگلے ناول میں یعنی آخر شب کے ہم سفر' میں سنبھلا ہوا نظر نہیں آتا؟ اس میں دائرہ تو آگ کے دریا' کے مقابلے میں چھوٹا ہے مگر ناول کے فنی تقاضے جو ہیں ان پر قابو بھی زیادہ نظر آتا ہے۔

مظفر علی سید : مگر وہ ایک اور لحاظ سے افسوس ناک ناول ہے۔

آصف فرخی : افسوس ناک؟ وہ کس لحاظ سے؟

مظفر علی سید : وہ اپنی معنویت کے لحاظ سے - یعنی جو نکتہ ہے اس کا' مرکزی نکتہ' وہ ایسا ہے کہ جس میں کچھ Romantic سی Approach ہے' یعنی ایسی دانشورانہ ذمہ داری اس میں نہیں آئی جس کی توقع قرۃالعین حیدر کے درجے کے لکھنے والے سے پیدا ہوتی ہے۔ ایک سنجیدہ فن کار کو کسی بھی وقتی آئیڈیا کا شکار نہیں ہونا چاہئے۔ ممکن ہے کہ کوئی تیسرا ناول ہو ان کا' جیسا کہ مشہور ہے کہ لکھ رہی ہیں۔ البتہ ان کی یہ جو خاندانی سوانح قسم کی چیز ہے' اسے اگر ناول سمجھا جائے تو اس میں کوئی حرج بھی نہیں ہے۔ اس طرح کے کئی ناول باہر لکھے گئے ہیں جن میں دستاویزی انداز پر سوانح اور تاریخ کی آمیزش کی گئی ہے' بلکہ میں نے نام دے رکھا ہے اس کوشش کو۔ میں اسے قرۃالعین حیدر کی 'کُنم بیتی' کہتا ہوں۔ آپ بیتی نہیں بلکہ کُنم بیتی۔ (قہقہہ) مگر اس میں انہوں نے اپنے خاندان کو یقینی طور پر Over - Romanticise کیا ہے۔ حتیٰ کہ اپنے ایک انگریز پرست بزرگ کو بھی باغی

تصور کے ساتھ متحد کرنے کی کمزور سی کوشش کی ہے۔ یہ بات تو بالکل مطمئن نہیں کرتی۔ محض فکشن کے طور پر بھی یہ Fantasy کے درجے سے اونچی چیز نہیں ہے۔ اور History میں Fantasy کا استعمال' دستاویزی انداز کی تحریر میں یہ بالکل مناسب نہیں ہے۔ بہرحال قرۃالعین حیدر کے یہ تین Major ناول جو ہیں' ان سے تو بہرحال ان کا پہلا ناول ہی بہتر ہے۔ اب تک لکھی ہوئی چیزوں کی روشنی میں۔

آصف فرخی: یہ تو صاحب کچھ عجیب سی بات ہے اور مجھے اسے ماننے میں تامل ہے۔ اور ناول ہی نہیں' ناولٹ بھی انہوں نے بہت کامیابی سے لکھے ہیں۔ ان میں صفحات تو محدود ہیں مگر کہانی کے اندر بہت معنویت اور پھیلاؤ ہے۔ 'جلا وطن' ہے 'چائے کے باغ' ہے اور ان سے بڑھ کر 'ہاؤسنگ سوسائٹی' ہے جو کسی لحاظ سے کم تر کوشش نہیں ہے۔ کیا ان کی کامیابی بھی آپ کے نزدیک مشتبہ ہے؟

مظفر علی سید: نہیں' یہ بات تو یقینی طور پر درست ہے کہ میں قرۃالعین حیدر کو ایک Minor ادیب نہیں کہہ سکتا۔ مجموعی طور پر' البتہ ان کی ایک یا دوسری چیز سے اتفاق کرنا یا اختلاف کرنا یہ ایک تفصیلی کام ہے' تفصیلی مسئلہ ہے۔ مثلاً یہ ہاؤسنگ سوسائٹی' ہی جو ہے' میرے لئے خاصا Revolting سا ہے۔ ایک De - Bunking قسم کا جو پراپیگنڈا ہوا کرتا ہے' یہ پاکستان کو De - Bunk کرنے کے لئے لکھا گیا ہے۔ یہ پہلو قرۃالعین حیدر کے یہاں آتا تو ہے۔ اور اس ناولٹ سے زیادہ شاید کہیں بھی نہیں ہے۔ مگر ان کے ایسے طویل افسانے یا ناولٹ اور بھی ہیں' جنہیں میں 'ہاؤسنگ سوسائٹی' سے زیادہ پسند کرتا ہوں۔

آصف فرخی: مثلاً کون سے؟

مظفر علی سید: مثلاً 'جلاوطن' ہے جس کا انہوں نے خود ترجمہ بھی کیا ہے۔ بہت سی ایسی باتوں کے باوجود جنہیں بطور ایک پاکستانی کے قبول کرنا مجھے مشکل ہوتا ہے۔ اس کے باوجود میں اس پر ایک دبدھا میں' ایک الجھن میں گرفتار رہا کہ میں اسے ایک ایسی کہانی بھی سمجھ سکتا ہوں' سمجھتا ہوں' جس کے ساتھ افسانہ نگار کی Identification پوری ہو جاتی ہے' جو اچھی چیز نہیں ہے۔ اس کے ساتھ Ironic رویہ نہیں ہے قرۃالعین حیدر کا۔ یعنی وہ چیز نہیں ہے جو انہیں ہنری جیمز سے سیکھنی تھی۔ یہی Irony' وہ اپنے کردار کے بارے میں Ironic رویہ نہیں رکھتیں' پھر بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ اس میں ایک گرفت ہے۔ ہاں' ان کی ایسی کہانیاں ہیں کہ جہاں انہوں نے Irony کی سطح کے ساتھ لکھا ہے' گرچہ مختصر

افسانے اس سلسلے میں زیادہ یاد آتے ہیں۔ مثلاً جو افسانہ منٹو نے چھاپا تھا۔ میں نے لاکھوں کے یوں سے، مگر Irony میں۔ وہاں بھی آپ یہ دیکھیں گے کہ بات Irony سے شروع ہوتی ہے اور ختم Identification پر ہوتی ہے۔ گویا Identification کو وہ بڑا کمال سمجھتی ہیں۔ ہنری جیمز کا ترجمہ بھی انہوں نے کیا ہے، ہنری جیمز کو پسند بھی کرتی ہیں اور اس طریقہ کار کو جسے Stream of Conciousness کہا جاتا ہے، شاید سب سے بڑی حامی ہوں گی وہ ہمارے کہانی کاروں میں، مگر جو بنیادی طور پر Irony کا بلکہ Self Irony کا رویہ ہے، یا Method ہے جیمز کے یہاں وہ ان کے یہاں نہیں ہے۔ کاش کہ انہوں نے جو محنت اپنا ایک طرز بیان بنانے میں، اپنی پہچان بنانے میں صرف کی ہے، وہ یا اس کا کچھ حصہ اپنے لہجے پر بھی صرف کرتیں۔ اور وہ طنز خفی کا لہجہ جسے Irony کہا جاتا ہے، جہاں کہیں بھی ان کے یہاں آتا ہے اتنا حصہ Strong ہو جاتا ہے، مگر اس کی کمی کا بھی خیال بار بار آتا ہے۔

آصف فرخی : قرۃالعین حیدر سے آگے چلیں تو اردو ناول میں کئی ایک نام آتے ہیں، مثلاً عبداللہ حسین جن کا ناول 'اداس نسلیں' بھی خاصے بڑے کینوس پر لکھا گیا ہے۔ کچھ لوگوں کے نزدیک قرۃالعین حیدر کے بعد اردو ناول کا سب سے بڑا نام یہی ہے، بلکہ کچھ لوگ تو عبداللہ حسین کا موازنہ بھی کرتے ہیں قرۃالعین حیدر سے تو اس بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

مظفر علی سید : وہ ناول، جیساکہ خود قرۃالعین حیدر نے بھی دعویٰ کیا ہے، قرۃالعین حیدر سے متاثر ہے۔ کسی حد تک ضرور ہے۔ چاہے اس طرح نہ ہو جیسے انہوں نے صفحوں کے نمبر گنوا دیے ہیں۔ مگر بعض جگہ یہ رنگ گہرا ہے۔ لیکن وہ جو دیہات کی زندگی، کاری گروں کی زندگی ہے، کسانوں کی اور سکھوں کی زندگی ہے۔ ان کی جیسی تصویریں عبداللہ حسین کے یہاں آتی ہیں، وہ منفرد ہیں اور قرۃ العین حیدر سے بہت دور کی چیز ہیں۔ اگرچہ قرۃ العین حیدر کے یہاں Male اور Female دنیا کی تقسیم اتنی Sharp نہیں ہے۔ اور جس طبقے کی وہ بات کر رہی ہیں وہاں تو یہ دونوں، Merge بھی کر جاتی ہیں ایک دوسرے میں، بلکہ بعض دفعہ تو دقت ہو جاتی ہے پہچاننے میں کہ یہ مرد ہے۔ یا عورت، جیساکہ بعض دفعہ زندگی میں بھی ہوتا ہے لباس وغیرہ کی وجہ سے۔ لیکن قرۃالعین حیدر کی تصویریں زیادہ تر دنیائے زن کی تصویریں ہیں۔ اور مرد کی دنیا وہاں آتی بھی ہے تو کہیں کہیں مقابلے کے لئے آتی ہے۔ عبداللہ حسین کے ہاں کھیت اور کارخانے وغیرہ کی جو تصویریں ہیں ان میں

ہمارا جدید صنعتی دور بھی آتا ہے، ایسی سیاسی سرگرمیاں بھی آتی ہیں جو ہمارے دور سے مخصوص ہیں، عبداللہ حسین کے یہاں بعض عناصر ایسے ہیں، شاید اداس نسلیں، سے زیادہ "باگھ" میں، جو فکشن پڑھنے والوں کے لئے بہت کشش رکھتے ہیں۔ لیکن میں عبداللہ حسین کی فن کاری سے کچھ اتنا مطمئن نہیں ہوں۔ وہ زبان پر بہت کم توجہ دیتے ہیں۔ شاید زبان کو زیادہ اہمیت بھی نہیں دیتے۔ وہ کردار کی زبان تو اچھی لکھتے ہیں، مکالمہ اچھا لکھتے ہیں۔ لیکن اگر کوئی صرف مکالمہ اچھا لکھتا ہو تو وہ ڈرامہ لکھنے والوں میں سے کامیاب تر ہو گا اور پھر اچھا ڈرامہ بھی محض مکالمہ ہی مکالمہ نہیں ہوتا۔ فکشن میں تو Narrative کے بغیر گزارا نہیں۔ اور Narrative میں بہت عکس ان کی مکالموں کی زبان کا ہے۔ یہ ان کے فکشن کا بہت کم زور پہلو ہے، اور قرۃالعین حیدر کے یہاں اور کچھ ہو یا نہ ہو یہ پہلو بہت قوی ہے۔

آصف فرخی: صاحب، یہ جو عبداللہ حسین کے لہجے کی لڑکھڑاہٹ ہے، جس کی طرف آپ نے اشارہ کیا تو ان کی نثر میں مجھے ایک تناؤ، ایک کشاکش کا سا احساس ہوتا ہے کہ جیسے بعض دفعہ زبان ہی لکھنے والے کا ساتھ نہیں دے رہی اور وہ اس سے زبردستی اپنے موضوع کا اظہار کروا رہا ہے۔ اردو زبان کے مزاج میں کچھ ایسی تہذیب اور شائستگی، ایک قسم کی علویت یا ماورائیت سی ہے کہ جیسے اس کا مروجہ اسلوب طبیعی عناصر اور اشیاء تک براہ راست پہنچنے میں حائل ہو جاتا ہے۔ عبداللہ حسین یا ان کا سا مزاج رکھنے والا فن کار جو بہت ارضی ہے، اور ان ہی چیزوں کا اظہار کرنا چاہتا ہے، تو کہیں اردو کے نثری اسلوب میں Physical چیزوں کا بیان اپنی تمام تر Physicality کے ساتھ گرفت میں نہیں آسکتا؟ ممکن ہے عبداللہ حسین کے ساتھ اس قسم کا کوئی مسئلہ رہا ہو۔

مظفر علی سید: امکانی چیزیں تو خیر بے شمار ہو سکتی ہیں۔ ہمیں تو متعین کرنا پڑے گا کہ ہمیں کیا چیز محسوس ہوتی ہے، یا کیا چیز موجود نظر آتی ہے۔ امکانات کی حدود تو بہت ہیں۔ جہاں تک اکھڑپن کا تعلق ہے، تو یہ ضرورت سے زیادہ شائستگی یا کچھ تکلف یا لکھنویت وغیرہ اردو زبان سے عام طور پر منسوب تو کی جاتی ہیں یہ چیزیں، مگر خود لکھنؤ ہی میں آپ جانتے ہیں کہ آتش جیسا غزل گو گزرا ہے جس سے بڑا اکھڑ غزل گو تو آج تک نہیں ہوا۔ یگانہ صاحب بھی ان کے سامنے شائستہ معلوم ہوتے ہیں، آتش کے سامنے۔ تو یہ کچھ "کتنا

غلط یہ حرف بھی مشہور ہو گیا" یہ اس قسم کی چیز ہے۔ اردو میں امکانات تو خیر کئی قسم کے ہیں، اور پھر اس چیز سے کوئی نہیں روکتا آپ کو، کہ آپ پنجابی یا سندھی یا کوئی اور زبان Mix کیجئے۔ بس ٹیلی ویژن کے طور پر Mix نہ کیجئے۔ یعنی جس طرح ٹیلی ویژن پر ہوتا ہے۔ سلیقے کے ساتھ کیجئے - جیسے کہ ادب میں ہوتا ہے - اور عبداللہ حسین صاحب شاید ٹیلی ویژن کے لئے تو نہیں لکھتے، جہاں تک مجھے معلوم ہے، مگر ان کی پنجابی کی آمیزش کہیں کہیں ان کے ہم وطن استاد امام دین کے قریب پہنچ جاتی ہے۔ (قہقہہ)

آصف فرخی: عبداللہ حسین کو اس مشکل مقام پر چھوڑ کر کوئی اور بات کرتے ہیں۔ حالیہ برسوں میں جو چند ایک ناول لکھے گئے ہیں، مثلاً" انیس ناگی کے دو ناول ہیں، انور سجاد کا ایک ناول چھپ گیا ہے، ایک سنا ہے کہ چھپ رہا ہے، تو یہ لوگ کیا اردو فکشن میں کچھ اضافہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں؟

مظفر علی سید: یقیناً ایک دانش وارانہ ساسیت اور اس کے ساتھ کچھ مغرب کی وجودی تحریک کے بعض ناولوں کا اثر، مثلاً کامیو کا اثر کچھ کافکا کا اثر دیکھا جا سکتا ہے ان چیزوں میں، مگر یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ نثر لکھنے کے سلسلے میں اردو زبان پر جو دسترس چاہئے وہ مشاقی اور بسیار نویسی کے باوجود حاصل نہیں ہوئی ہے۔ وہ گرفت نہیں ہے، وہ قابو نہیں ہے جو ایک ہنرمند آدمی کے یہاں ملتا ہے، اور جو مثلاً یہ کہ کسی وقت بھی انکار نہیں کیا گیا کہ کامیو کو فرانسیسی زبان پر حاصل تھا۔ اور جس کی وجہ سے کامیو کو وجودی فلسفی کہا جائے یا نہ کہا جائے، مفکر بھی کہا جائے یا نہیں، مگر فن کار تو بہرحال کہا جائے گا۔ لیکن اصل چیز جو ہے ان ناولوں کی، پھر بھی یہی ہے کہ یہ کچھ فیشن کی پیداوار زیادہ معلوم ہوتے ہیں، بہ نسبت اس کے کہ وہ زندگی کے ساتھ کوئی گہری واردات یا کوئی گہری نفسیاتی تجربہ بیان کریں۔ انور سجاد کے یہاں البتہ کبھی کبھی محسوس ہوتا ہے، جیسے کوئی مریضوں کا مطالعہ یا مرض کا مطالعہ یا مرض کی جو Degeneration ہوتی ہے، اس کا مطالعہ انسانی سطح پر ہو رہا ہے۔ یہ چیز ان کے جن چند افسانوں میں ہے وہ مقابلتاً" ان کے اور افسانوں سے بہت بہتر ہیں۔ مگر کہیں فیشن کی دھند میں غائب نہ ہو جائیں یہ ناول، ان سے مجھے جو شکایت ہے وہ یہ ہے کہ یہ نہ تو Thematic Construct ہیں نہ Linguistic Construct ہیں گویا اسلوبیاتی اور موضوعاتی دونوں سطحوں پر انور سجاد کے یہاں گرفت نہیں محسوس ہوتی ناول لکھنے کی۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ناول بہ حیثیت Art Form کے بارے میں انہوں نے کبھی اتنا بھی نہیں سوچا، جتنا مثلاً کوئی مصور یا وہ خود تصویر بنانے سے پہلے سوچتے ہیں۔ مصوری کے

رنگوں اور خطوط کے بارے میں ان کی باخبری سے میں بے خبر نہیں ہوں، مگر میرا اندازہ ہے کہ ناول بطور آرٹ فارم کے ان کا دردِ سر کبھی رہا نہیں ہے۔ اور نہ اس چیز کا احساس انیس ناگی کو ہے۔

> آصف فرخی: صاحب، ایسا لگ رہا ہے کہ ہم ٹہلتے ٹہلتے اور باتیں کرتے کرتے دلدل کی طرف آنکلے ہیں، لہٰذا معاصر ادیبوں کو فی الحال ایک طرف رہنے دیجئے۔ جس وقت ہم نے اس گفتگو کا خاکہ بنایا تھا تو اس میں چند اصولی مباحث بھی درپیش تھے جن میں فکشن کے لئے تنقیدی زبان بھی شامل تھی۔ اردو میں فکشن کی تنقید کے فروغ نہ پاسکنے کی ایک ممکنہ وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس ضمن میں ہم بعض بنیادی اصطلاحات نہیں وضع کر پائے۔ مثلاً خود فکشن کا لفظ بھی باہر سے آیا ہوا ہے جسے ہم اب اتنی روانی سے استعمال کر رہے ہیں۔

مظفر سید: چلئے، اس میں کوئی حرج نہ سہی کہ ایک چیز موجود تو ہے پہلے سے۔ اس کا نام اگر ہمارے پاس تھا بھی تو ہم نے ضائع کر دیا۔ مثلاً افسانہ کا لفظ جو ہے، وہ تقریباً اسی Range کے معانی پر حاوی تھا جن کے لئے ہم فکشن کے لفظ کو استعمال کرتے ہیں۔ مگر اسے مختصر افسانہ بنا کے پھر اس میں سے مختصر کا لفظ بھی گرا کے ہم نے Short-Story کے لئے مخصوص کر دیا۔ یہ فارسی زبان کا لفظ ہے، اگرچہ ایران والے، داستان، کا استعمال کرتے ہیں فکشن کے لئے داستان کا لفظ، داستان بلند ناول کے لئے اور "داستان کوتاہ، مختصر افسانے کے لئے یہاں لفظ بلند کا استعمال داستان کے ساتھ، اردو والے معنی کے لحاظ سے نہیں بلکہ فارسی استعمال کے لحاظ سے ہے۔ عربی والے قصہ استعمال کرتے ہیں ناول کے لئے، اور قصے کی ایک تصغیر اقصوصہ وہ مختصر افسانے کے لئے ہے۔ اور ہمارے یہاں فکشن کے لئے جو لفظ استعمال ہو سکتا تھا، لفظ 'افسانہ' وہ ہم نے مخصوص کر دیا Short Story کے لئے، تو اب فکشن کے بغیر چارہ نہیں ہیں۔ میں خود فکشن کا لفظ اردو تحریر میں استعمال کرتا ہوں مجبوری یہ ہے کہ میں جب صرف 'افسانہ' کہوں تو پڑھنے والا وہ چیز اس سے مراد نہیں لے گا کہ جو فکشن سے وہ سمجھ سکتا ہے۔ تو اس مجبوری کا حل تو ایک نکل آیا کہ چلئے انگریزی کا لفظ استعمال کر لیجئے، مگر یہ عمل آپ ہر جگہ استعمال نہیں کر سکتے مثلاً Narration کا لفظ جو ہے وہ اردو تحریر کے اندر پرو دیا ہوا انگریزی املا کے ساتھ، یا اردو املا میں بھی، وہ کچھ اجنبی سی معلوم ہوتا ہے۔ اس لفظ کا ترجمہ لوگوں نے طرز بیان بھی کیا ہے، صرف بیانیہ بھی

رب لامکاں کا صد شکر ہے کہ اس نے ہمیں توفیق دی کہ ہم اردو ادب کی کتب کو سافٹ میں تبدیل کر سکے۔ اسی صورت میں یہ کتاب آپ کی خدمت میں پیش کی جا رہی ہے۔ مزید اس طرح کی عمدہ کتب حاصل کرنے کے لئے ہمارے گروپ میں شمولیت اختیار کریں۔

انتظامیہ برقی کتب

گروپ میں شمولیت کے لئے:

عبداللہ عتیق: 8848884 347 -92+

محمد ذوالقرنین حیدر: 3123050300-92+

اسکالر سدرہ طاہر صاحبہ: 0120123 334 -92+

کیا ہے ایک لفظ کی شکل میں' اور میں اس کے لئے لفظ استعمال کرتا ہوں' بالکل ٹھیٹھ ہندی کا لفظ ہے "کتھن" ، ہماری پنجابی میں کہنا کتھنا ایک محاورہ بھی ہے' اور کہانی سے اس کا ربط بھی ۔ کتھا کی حد تک تو سب جانتے ہیں' تو اس عمل کا نام 'کتھن' ہے جو کتھا کار کرتا ہے۔ تو ہم کہیں نہ کہیں سے' ہندی سے' پنجابی سے' انگریزی سے' فارسی سے' عربی سے الفاظ لے سکتے ہیں۔ اگر ان سب کو ہم ذرائع کے طور پر استعمال کریں' تو ہمیں اصطلاحیں تو بنانی پڑیں گی۔ کچھ مروج ہونگی' کچھ نہیں ہوں گی۔ مگر اصطلاح سازی کسی بھی شاخِ علم کا یا شاخِ ادب کا ایک ایسا لازمہ ہے جس کے بغیر گزارا نہیں ہو سکتا۔ یہ ٹھیک ہے کہ اصلاح میں کچھ ذاتی معانی بھی ہوتے ہیں' ایک آدمی کچھ مراد لیتا ہے' دوسرا کچھ مراد لیتا ہے۔ لیکن لُٹ پٹ کے آخرکار کچھ نہ کچھ معین ہو جاتا ہے' کسی نہ کسی طرح سے اس اصطلاح کا عام مفہوم - تو اس کی کوشش تو بہرحال لازم ہے' اگرچہ یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ یا تو لوگ بہت زیادہ اصطلاحیں استعمال کر دیتے ہیں' اور وہ بھی صرف انگریزی کی' یا پھر بالکل اصطلاح استعمال نہیں کرتے اور تنقید میں انشائیہ لکھنے کی سطح پر آجاتے ہیں' اور بالکل معلوم نہیں ہوتا کہ بات ایک ایسی چیز کی ہو رہی ہے کہ جس میں کچھ بنیادی تصورات کام کرتے ہیں اور کچھ بنیادی نقطہ ہائے توجہ ہیں۔ مثلاً انتظار حسین کو بھی بلا اصطلاح کے چارہ تو نہیں ہے۔ علامت کا لفظ انہیں استعمال کرنا تو پڑے گا' چاہے اس لفظ کو وہ کوئی معنی دیں ' یا اس کا کتنا بھی بڑا Range بنائیں' ازآں انکی کس حد تک بھی ہو' اس کے سوا تو کوئی چارہ نہیں۔ اسی طرح انہیں جلد یا بدیر Fable میں اور Myth میں اور 'جاتک' میں اور داستان میں امتیاز تو قائم کرنا پڑے گا۔ اور ان ہی امتیازات کا نام اصطلاحی زبان ہے' اگر یہ بہت زیادہ باریک نہ ہو جائے یا بہت زیادہ مبہم نہ ہو جائے' تو اصلاحیں تو بنانی پڑیں گی۔ مگر اصطلاح کا مسئلہ آپ یہاں سے لیجئے کہ مثلاً اس کا جو مزاج پایا جاتا ہے ہماری زبان میں' اس کا اندازہ یہاں سے کیجئے کہ ایک آسان سا لفظ ہے Myth اس کا بعض لوگ تو کوئی ترجمہ نہیں کرتے' اردو میں 'م' اور 'تھ' لکھ کے ایک زیر ڈال دیتے ہیں' خیر یہ بھی ٹھیک ہے' مگر پھر Mythology کا کیا کیجئے گا؟ اگر Mythologist کہنا ہو' اگر Mythographer کہنا ہو ، اگر Mythical کہنا ہو تو کیا یہ سب مشتقات انگریزی کے ہی استعمال کرتے چلے جائیں گے؟ اور پھر سب سے اہم سوال یہ ہے کہ پھر اگر ہمارے یہاں کبھی کوئی Myth نہیں تھی تو پھر ہماری تہذیب کیسی ہے کہ جس میں کوئی Myth نہیں تھی ، اور اگر تھی تو اس کا کوئی نام تھا یا نہیں تھا؟ بعض لوگوں نے کہا کہ یہ ہے' چنانچہ قرآن مجید میں لفظ

استعمال ہوا ہے 'اساطیر' وہ انہوں نے استعمال کرنا شروع کر دیا' بغیر یہ جانے ہوئے کہ اس لفظ کا آگا پیچھا کیا ہے' مثلاً یہ جمع ہے تو اس کا واحد کیا ہے۔ تو بہت سے لوگ 'اسطور' کا لفظ استعمال کرتے ہیں' جب کہ 'اساطیر' جو ہے وہ اسطورہ کی جمع ہے۔ میں تو خیر 'اسطورہ سازی' کہتا ہوں Mythmaking کے لئے' اور فکشن لکھنے والا ہر بڑا آدمی 'اسطورہ ساز' ہوتا ہے' بلکہ شاعر بھی اسطورہ ساز ہوتا ہے۔ بہت سے سیاسی عمائدین اور قائد بھی اسطورہ ساز ہوتے ہیں۔ تو کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ اسطورہ سازی جس عمل کا نام ہے' اس کے لئے کوئی اصطلاح نہیں ملتی' اور میرا تو یہ خیال ہے کہ اسطورہ سازی اس کے لئے ٹھیک اصطلاح ہے' اور ایسے آدمی کو اسطورہ ساز کہا جا سکتا ہے۔ بلکہ 'اسطوریاتی' تنقید' جو کہ تنقید کا ایک خاص رنگ ہے' پھر ایسی تنقید بھی ہے جیسی وزیر آغا صاحب کرتے ہیں۔ اس کے لئے تو بڑا آسان لفظ ہے۔ اس کا تو صحیح نام 'اساطیری' تنقید ہے کیونکہ اس میں تنقید کو ہی ایک اسطورہ بنا دیا (قہقہہ) بجائے اس کے کہ وہ کسی اسطورے کا تجزیہ کر سکے' وہ خود یہ کوشش کرتی ہے کہ ایک اسطورہ بن جائے۔ جب کہ آپ جانتے ہیں کہ تنقید کا تعلق کچھ عقل و دانش و شعور سے زیادہ ہونا چاہئے' بہ نسبت اور چیزوں کے۔ اور دیکھئے Srteam of conciousness کی اصطلاح آپ جانتے ہیں کہ ہنری جیمز کے بھائی ولیم جیمز نے اپنی Psychology میں استعمال کی۔ اس کے یہاں Conciousness اس زمانے کی نفسیات' انیسویں صدی کی نفسیات میں اس کا ایک خاص مفہوم تھا' تقریباً اس کے قریب جو طب میں موجود ہے۔ اب اس کا ترجمہ ہمارے یہاں لوگوں نے 'شعور کی رو' کیا۔ اگر یہ ترجمہ قبول کر لیا جائے' تو Slteam of Conciousness ایک شعوری سی چیز بن جاتی ہے جب کہ اس کا تعلق پورے ذہن سے ہے' جس میں لا شعور بھی شامل ہے۔ اس کا ترجمہ لوگوں نے خود کلامی بھی کیا ہے' واحد کلامی بھی کیا ہے' اور اس کا بہت آسان لفظی ترجمہ "کلام باطن" ہے' یا داخلی مکالمہ ہے بطور اصطلاح کے۔ آپ دیکھ سکتے ہیں کہ یہ شعور کی رو کی بہ نسبت کہیں زیادہ سمجھنے کی کوشش کے ساتھ کیا گیا ہے۔ مکھی پر مکھی مارنا نہیں ہے۔ شروع میں تو ہر زبان میں ہوتا ہے' ہمارے یہاں بھی ہوا ہے' تنقید میں بھی ہوا ہے' بلکہ کئی لحاظ سے آج تک ہو رہا ہے' لیکن اصطلاح سازی کا کمال یہ ہے کہ کچھ سمجھ کے کیا جائے اور کچھ سمجھانے کے لئے کیا جائے اور کچھ ایسے لفظ بنائے جائیں جو زبانوں پر چڑھ بھی سکیں۔ اس اصطلاح سے اس کے معنی کی طرف بھی کچھ نہ کچھ اشارہ ملتا ہو اور غلط اشارہ نہ ملتا ہو - یہ شرائط پوری کرنے کے لئے جو اصطلاحیں افسانے کی تنقید میں آئی

چاہئیں، تو ان کے آنے کی رفتار اور ان کے آنے کا معیار، یہ سب چیزیں پیدا کرنی ہیں افسانے کی تنقید لکھنے والوں کو، اور اس کے سوا چارہ نہیں ہے۔ افسانے کی تنقید میں بھی گہرائی درکار ہے۔ جب افسانے میں گہرائی ہونا لازمی ہے اس کو ادبی کمال کے درجے تک پہنچانے کے لئے، تو افسانے کی تنقید میں بھی کچھ کمال ہونا لازم ہے۔ اس کے بغیر یہ باکمال لکھنے والوں کی پہچان پیدا کر سکتی ہے، نہ ان کے درجہ کمال کا تعین کر سکتی ہے۔ اس قسم کے تعین کے لئے افسانے کی تنقید کی ایک علمی بنیاد بھی ضروری ہے، اصطلاحات کا استعمال اس کا ایک حصہ ہے، اور اس کے ساتھ ساتھ تجزیاتی طریقہ کار بھی ہو۔ جلدی سے بنی ہوئی رائے، جلدی سے بنائی ہوئی رائے، عجلت میں کئے ہوئے فیصلے، یہ تو ہماری تنقید میں بہت ہو چکے۔ اسی طرح تمام فیصلوں کو معطل کر کے محض ناموں کی فہرست بنا دینا، کتاب کو ابواب میں تقسیم کر کے ایک ایک باب ایک ایک مصنف کو Allot کر دینا، کسی چھوٹے کو بھی ایک باب دینا، سب سے بڑے کو بھی ایک ہی باب دے دینا، ہر ایک کو برابر کے صفحے Allot کرنا، یہ سب کام تو ہوتا رہا ہے، اور شاید آئندہ بھی ہوتا رہے گا کہ کسی نہ کسی طرح تدریس کے پیشے کا اس سارے کام سے کچھ نہ کچھ تعلق تو ضرور ہے، لیکن تنقید تو بامعنی وہی ہو گی کہ جو ہمیں مطالعہ کرنا سکھائے، جو ہمیں یہ بتائے کہ افسانہ کیسے پڑھا جاتا ہے؟ جو ہمیں یہ بتائے کہ کون سے افسانہ نگار اس زمانے میں پڑھنے کے قابل ہیں؟ کون سے افسانے توجہ کے لائق ہیں اور کیوں؟ ان کی معنویت کیا ہے، وہ کیا تہذیبی قوت رکھتے ہیں اور تہذیب سازی میں ان کا کردار کیا ہے؟ جس وقت ہم ان سوالوں کے جواب اپنی تنقید میں دریافت کرنے کی کوشش کریں گے، یا یہ کوشش کریں گے کہ ہم سوالوں کے جواب جانیں، چاہے حتمی جواب نہ ملے۔ مگر تنقید جس کش مکش کا نام ہے، یعنی اپنے ادب کے ساتھ شعوری طور پر ایک جدلیاتی رشتہ قائم کرنا، تو افسانے کی تنقید کو اس کے تقاضوں سے عہدہ برآ ہونا پڑے گا، بس شکریہ۔

("حرف من و تو" بمؤلفہ آصف فرخی ۱۹۸۹ء)

تنقیدی سوال نامہ

۱۹۶۳ــ ۱۹۹۴

سوال 1: تنقید میں عصری شعور ہونا چاہیے یا تاریخی شعور؟

جواب: ہونا تو بہت کچھ چاہیے لیکن تنقید میں "چاہیے" کا مضمون نہیں چلتا۔

یہاں تو یہ دیکھا جاتا ہے کہ کیا چیز موجود ہے، کیسی ہے اور کس طرف کو لے کے جاتی ہے؟ یہ نہیں کہ اسکی جگہ کیا ہونا چاہیے - دنیا کا بڑے سے بڑا نقاد کسی چھوٹے سے چھوٹے ادب پارے کی جگہ دوسرا ادب پارہ تصنیف کرنے بیٹھ جائے تو کامیابی یا ناکامی سے قطع نظر، نقد ادب کے دائرے سے خارج ہو جائے گا۔ دیگر اصناف ادب کی طرح، تنقید میں بھی لامحالہ عصری شعور موجود ہوتا ہے لیکن اتنا فرق ضرور ہے کہ نقاد اپنے عصر کو حاضر تاریخ یعنی Current History سمجھ کر پڑھتا ہے جو تاریخ کا وہ حصہ ہے جو آنکھوں کے سامنے گزرتا ہے - اسکے برعکس، وہ تاریخ کہ گزر چکی ہے، اسکے حافظے میں یا گذرنے والے وقت کے پس منظر میں موجود رہتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں عصری شعور، تاریخی شعور کے تناظر میں ابھرتا ہے اور اسکے بغیر اسکے خدوخال نمایاں نہیں ہوتے۔

تنقید کا بنیادی منصب یہ ہے کہ اپنے عصر کو (اور اسکے ادب کو) پوری تاریخ کے تناظر میں دیکھے جس میں تہذیب و فن کی تاریخ بھی شامل ہے۔ اس کے علاوہ، تنقید کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ تہذیبی اور ادبی تاریخ کو اپنے زمانے کی نظر سے دیکھا جائے۔ ہاں تاریخ بھی دو طرح کی ہو سکتی ہے: زندہ تاریخ اور مردہ تاریخ۔ مردہ تاریخ وہ ہوتی ہے جو ہمیں ماضی کے گورستان کی طرف لے جاتی ہے اور فاتحہ پڑھوا کے واپس بھی لے کے نہیں آتی۔ ایک دن ہم سب اس مردہ تاریخ کا حصہ بن جائیں گے لیکن اس سے پہلے ہمیں ایک زندہ تاریخ بنانی ہے جو ہماری تہذیب (اور ادب) سے مطابقت بھی رکھتی ہو اور اس میں کوئی اضافہ بھی کر سکے۔ ایک ایسی تاریخ ہی تنقید کا مقصود ہو سکتی ہے۔

سوال 2: کیا جو تنقید آپ نے یا آپ کے ہمعصروں نے لکھی، اسکا کسی پر کوئی اثر بھی ہوا دوسرے لفظوں میں اس کام کی کوئی اجتماعی افادیت بھی ہے؟

جواب: اس کا فیصلہ آج کون کرے؟ کسی نقاد سے پوچھیے تو وہ تو یہی کہے گا کہ بیشتر ہمعصروں نے میرے چراغ سے چراغ جلایا ہے، پھر کیا آپ مان لیں گے؟

فائدے نقصان کی بات بھی ٹیڑھی ہے۔ اجتماعی صورت حال ایسی ہے کہ فی الحال کسی

قسم کا علاج معالجہ، ٹونا ٹوٹکا، جڑی بوٹی کارگر نہیں ہو رہی۔ ظاہر ہے فائدے کی بجائے الٹا نقصان ہی ہوا ہو گا۔ اتنا، بہرحال، طے ہے کہ تنقید کسی قابل ہو تو بے ضرر نہیں ہو سکتی۔ علاج لازم ہے اور شفاء دینے والے کے ہاتھ میں۔

سوال 3 : کیا آپ گزشتہ ادب کو اپنی تنقید کا موضوع بناتے ہیں؟ کیوں یا کیوں نہیں؟

جواب : جی نہیں، میں گزشتہ ادب کے بارے میں نہیں لکھتا۔ کسی بھی زمانے کا ادب اتنا گیا گزرا نہیں ہوتا کہ تنقید کا موضوع نہ بن سکے۔ ہاں، گزشتہ ادب سے اگر آپ کی مراد کلاسیکی ادب ہے تو وہ گزشتہ نہیں، زندہ و پائندہ ادب کا نام ہے۔ اور گزشتہ ادب سے مراد بھولا بسرا ادب ہو تو مجھے تسلیم ہے کہ میں نے کبھی کبھار اس پر بھی لکھا ہے، تاکہ ذرا یاد تو کرکے دیکھا جائے کہیں ہم اس سلسلے میں کسی فروگذاشت کا شکار تو نہیں ہو گئے۔ اگر یہ خطا بھی ہو، تو بھی اس سے کچھ سیکھا ہی جا سکتا ہے، مثلاً" تنقید کی منطق و منہاج کا شعور۔ اپنی غلطیوں سے عبرت پکڑنے کا حوصلہ کوئی نقاد ہی کر سکتا ہے۔

سوال 4 : معاصر ادب کے سلسلے میں تنقید کا رویہ کیا ہو؟ بانس پر چڑھانا، ٹنگڑی مارنا یا کنی کترانا؟

جواب : معاصر ادب اور تنقید کا رشتہ جدلیاتی کے سوا کیا ہو سکتا ہے؟ جدلیات سے مراد جنگ و جدل اور مار دھاڑ نہیں، نہ بیزاری اور لاتعلقی۔ بلکہ ایک کھلا رابطہ جس میں دوستانہ اختلاف نظر کی گنجائش موجود ہو۔

دقت یہ ہے کہ یاروں کے آبگینے بہت نازک ہیں۔ تاہم یہ بھی سوچنے کی بات ہے کہ جو لوگ آپ کے بارے میں کچھ نہیں لکھتے، وہ کون سا کمال کرتے ہیں؟ اور جو فقط وہی کچھ لکھتے ہیں جو آپ کے حسبِ دل خواہ ہو، ان کو شاید پرخلوص تو کہا جا سکے لیکن باشعور ہونے کا الزام تو مشکل ہے کہ ان پر لگ سکے۔ اور خلوص بھی دیکھئے تو ممکن ہے بے غرض نہ نکلے۔

تنقید میں دیانت داری تو خیر لازم ہے ہی لیکن یہی ایک جت کافی نہیں۔ دیانت کے ساتھ اہلیت بھی ہو تو نقاد کی تعریف و توصیف اعتبار کے لائق ہوتی ہے، چاہے آپ کے نیاز مندوں کی غیر مشروط وفاداری سے قدرے کم محسوس ہو۔ نقاد کا اعتبار نہیں تو کچھ بھی نہیں اور اعتبار اسکی غیر جانب داری سے پیدا ہوتا ہے۔

معاصرین کی خطاؤں کو معاف کرنا بہت آسان ہے کہ اس کے لئے تنقید لکھنے کی سرے سے

ضرورت ہی نہیں پڑتی۔ اسی طرح ان کے کمالات کی بے دریغ تحسین بھی کوئی مشکل نہیں اس لئے کہ یہاں کئی ایک مفاد کے پہلو بھی موجود ہوتے ہیں۔ تنقید دونوں رویوں سے ذرا ہٹ کر دونوں انتہاؤں کو بیک وقت گرفت میں لانے کی سعی کرتی ہے۔ اس طرح کہ کسی بھی درجے کا نقاد، کسی بھی شاعر یا افسانہ نگار کو اتنا بڑا بنا کے پیش نہیں کرتا جتنا کہ شخص مذکور خود کو سمجھتا ہے، نہ اتنا چھوٹا جتنا کہ دوسرے شاعر یا افسانہ نگار اسے سمجھتے ہیں۔ اگر ایسا ہو تو پھر کسی قسم کی تنقید کا جواز، ہی باقی نہیں رہتا۔ لیکن فی الحقیقت ایسے نہیں ہوتا۔ بہت سی تحریریں، تنقید کے نام پر، ایسی بھی لکھی جاتی ہیں جن میں یا تو آپ کے بقول کسی کو بانس پر چڑھایا جاتا ہے یا اسکے مدمقابل کو نیچے گرایا جاتا ہے۔ اس سے تو دونوں اطراف کو نظرانداز کرنا ہی بہتر ہے لیکن اس سے تنقید کا منصب ادا نہیں ہوتا۔ چنانچہ آپ کو عین میدان میں اتر کے مداخلت کرنا لازم ہو جاتا ہے، چاہے دونوں آپ سے کٹ جائیں۔ چاہتا ہوں کہ انیس کے ساتھ مل کر کہہ سکوں

اس عہد میں راستی کا کیونکر ہو رواج

مسطر کج ہے، قلم کی تقصیر نہیں

یہاں مسطر یعنی نظام تو ٹیڑھا ہے ہی لیکن قلم بھی بے تقصیر نہیں لگتا۔ پھر کیسے بھول جاؤں اور کس کس کو ہمیشہ کے لئے معاف کردوں؟ نہ اتنا اندھا ہوں کہ ہمعصروں کو دیکھ بھی نہ سکوں، نہ اتنا دانا بینا کہ سب کو بے قصور سمجھوں۔ اس لئے ان پر لکھتا بھی ہوں اور جھجکتا بھی ہوں۔ اپنی خوش قسمتی ہے کہ بعض کو لکھنا پسند نہیں آتا اور بعض کو جھجکنا ایک آنکھ نہیں بھاتا۔ تاہم جھجکتے لکھتا جاتا ہوں کہ شاید اسی طرح صورت حال میں کوئی تبدیلی پیدا ہو۔ یا کم از کم اتنی گواہی موجود رہے کہ کون اس جنگ زرگری میں شریک نہیں تھا۔

سوال 5: کہا جاتا ہے کہ تنقید اس زمانے میں تو ٹھیک تھی جب یہاں غیر ملکی تسلط قائم تھا۔ آزادی کے بعد اسکی کیا ضرورت تھی؟

جواب: سامراج یا استعمار کے دور میں تنقید یک طرفہ تھی مگر اب ظاہری آزادی کے بعد جب چاروں طرف نئے سامراج کا دور دورہ ہے تو حقیقی آزادی کے حصول کی کشمکش کہیں زیادہ پیچیدہ ہو گئی ہے۔ ادب میں جو صورت حال 47ء کے فوراً بعد سامنے آئی، اس میں اگر تنقید نہ لکھی جاتی تو ہند و پاکستان کے اخباروں رسالوں میں سرکاری فرمان ہی چھپا کرتے، اِدھر کے یا اُدھر کے بلکہ زیادہ تر تو اُدھر کے ہی۔ اس لئے کہ اردو ادب میں زیادہ تر اُدھر والوں ہی کی اجارہ داری قائم تھی۔ تنقید سے بڑھ کر اجارہ داری کے خلاف کوئی

آواز موثر نہیں ہوتی۔ اب بھی کئی قسم کے فرمان جاری ہوتے رہتے ہیں لیکن اب وہ ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں اور آپ کو اتنی سہولت ہے کہ ان میں سے کسی ایک پر انحصار نہ کریں اور اپنی رائے خود قائم کریں۔ تنقید اس سلسلے میں بحث کا دروازہ کھلا رکھتی ہے۔

سوال 6: کیا آپ کہہ سکتے ہیں کہ ہماری تنقید اور ہمارا ادب، ارتقاء یا تنزل کے کس مرحلے پر ہے؟

جواب: ادب اور تنقید کے سلسلے میں ارتقاء اور تنزل کے الفاظ استعمال کرنا، ڈارون کی روح کو ثواب پہنچانے سے زیادہ کوئی معنے نہیں رکھتا۔ اپنی تنقید کا مقام متعین کرنا اس سے زیادہ مضحکہ خیز ہو گا۔

تاریخ کے مختلف ادوار میں ادب اور تنقید نے نئی وسعتیں اور گہرائیاں ناپی ہیں مگر جو موتی نکال کے لائے گئے، ان کا آپس میں موازنہ نہیں ہو سکتا۔ اقبال، غالب کی ارتقائی شکل کا نام نہیں۔ نہ ناصر کاظمی، فیض کی تنزل یافتہ صورت ہے۔ تنقید یہی کوشش کرتی ہے کہ ہر ایک کو تاریخ میں اس کا حصہ ملے لیکن کوئی ایک شخص پوری تاریخ پر حاوی نہیں ہو سکتا۔ اس کے لئے بہت سے ناقدین اپنے اپنے زاویہ نظر سے مسئلے کے مختلف پہلو روشن کرتے ہیں۔ ممکن ہے اسی مباحثے سے کوئی اتفاق رائے پیدا ہو سکے لیکن اس کے لئے پورے معاشرے کو اپنے ساتھ شریک کرنا ہو گا اور ہر قسم کی باسلیقہ رائے زنی کو رواج دینا ہو گا۔ ہم ابھی اس مرحلے تک نہیں پہنچے، بلکہ جہاں تک پہلے پہنچ چکے تھے اسکو بھی برقرار نہیں رکھ سکے۔ یہ قصہ ارتقاء اور تنزل کا نہیں، کوشش اور کشمکش کا مضمون ہے۔

سوال 7: ادب کے قارئین ہوتے ہیں اور ناقدین بھی۔ دونوں میں کیا فرق ہے؟

جواب: قارئین سے مراد وہ لوگ ہیں جو اپنے زمانے کا ادب پڑھ کر لطف اندوز یا بے لطف ہوتے ہیں لیکن اپنے ردعمل کو تحریری صورت میں ظاہر نہیں کرتے۔ اپنے زمانے کے ادب کی حد بندی اس لئے ہے کہ عام طور پر قارئین یہیں تک محدود رہتے ہیں۔ تھوڑا بہت کلاسیکی مطالعہ جو نصاب میں شامل ہوتا ہے، نہ زندہ و پائندہ ادب کے طور پر پڑھایا جاتا ہے اور نہ طالب علمی کے بعد اس میں کوئی وسعت یا گہرائی پیدا ہونے پاتی ہے۔ اس لئے قارئین عام طور پر اپنے معاصر ادب کے سلسلے میں اشتہار بازی، اشاعتی نظام اور دستیابی کے مسائل کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ان تک اپنے زمانے کے ادب کا کتنا بڑا اور کتنا اہم حصہ پہنچ پاتا ہے، اس پر کوئی فیلڈ ورک نہیں ہوا۔ ایک زمانے میں پاکستان بک کونسل نے ایک جائزہ "لوگ کیا پڑھتے ہیں؟" کے عنوان سے چھاپا تھا۔ ایک تو اس پر ربع صدی سے زیادہ

کا عرصہ بیت چکا ہے جس کے دوران قارئین کی ایک بالکل ہی نئی نسل وجود میں آچکی ہے، دوسرے اس دوران میں کتاب کی اشاعت، تقسیم اور فروخت کے نئے انداز پیدا ہو چکے ہیں۔ ناخواندگی کا تناسب، آبادی کے ساتھ بڑھتا چلا جاتا ہے اور "نیم خواندگی" کا رواج اس سے زیادہ۔ کتابوں کی قیمتیں قارئین کی دسترس سے دور جا چکی ہیں اور عام لوگوں کے پاس اس مد میں خرچ کرنے کے لئے بہت کم کچھ بچتا ہے۔ ایسے میں سرکاری اور تعلیمی کتب خانے کسی حد تک خلا کو پر کر سکتے تھے لیکن ان کے فنڈ سخت ناکافی ہیں اور وہ بھی ناشرین کے "تعاون" سے زیادہ تر خورد برد ہو جاتے ہیں۔ نتیجہ یہ کہ عام قارئین کی رسائی اپنے زمانے کے بامعنی ادب کی بجائے غیر معیاری اور وقت گزاری کے لئے لکھی ہوئی سستی تحریروں تک محدود ہو جاتی ہے۔

تاہم اس سے یہ سمجھنا غلط ہو گا کہ عمدہ اور پر مغز ادب کے مقابل، ادب کا ایک بڑا مقصد مصیبت زدہ لوگوں میں فرحت بانٹنا بھی ہے۔ سوال صرف تفریح کی تہذیبی سطح کا ہے۔ ایسی تفریح بھی ہوتی ہے جس میں "بازاری پن" کی بھرمار ہو جیسے ہمارے بیشتر مزاح نگاروں اور گپ شپ کا کالم لکھنے والوں کے یہاں پائی جاتی ہے۔ یہاں بات کو زیادہ سے زیادہ مضحکہ خیز بنا کر پیش کیا جاتا ہے اور مقامی زبان کے الفاظ کو تمسخر پیدا کرنے کا ذریعہ بنایا جاتا ہے۔ گویا اپنے آپ کو اور قاری کو ایک برتری کا احساس دلا کر خوش کرنے کی سرتوڑ کوشش کی جاتی ہے۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ اسکو اردو زبان کی توسیع اور مقامی استحکام حاصل کرنے کا وسیلہ قرار دے کر ادب اور تہذیب کے محسن بننے کا دعوے بھی کیا جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہی کام قدرے سلیقے سے بھی کیا جا سکتا تھا، مگر اس میں پڑتی ہے محنت زیادہ اور تھوڑا بہت شعور بھی جس سے قارئین کو محروم رکھنا تو جیسے پروگرام میں شامل ہو۔ فی الحقیقت، قارئین کی تہذیبی سطح کو بلند کئے بغیر "مقبول عام ادب" کا تصور زیادہ سے زیادہ ایک واہمہ ہے جو چند ایک ادیبوں شاعروں کے علاوہ، روز ناموں کے ادبی صفحات مرتب کرنے والوں اور ان کے پڑھنے والوں کے لئے ایک نہایت دل خوش کن مفروضے کا کام کرتا ہے۔ اس سے بہت لوگوں کو کسی نہ کسی سطح کی لذت ملتی ہے اور بہت سے لوگوں کو ایک منافع بخش کاروبار ہاتھ لگ جاتا ہے۔ دراصل منافع پر بھی اتنا اعتراض نہ ہو اگر اس میں ہالی ووڈ کلچر کی طرح انسانی کمزوریوں کا استحصال شامل نہ ہو۔

قارئین کو سوقیانہ تفریح کا عادی بنا دیا جائے تو وہ کسی بہتر قسم کی مہذب تفریح کے سلسلے میں معذور ہو کر رہ جاتے ہیں۔ ایسے میں تربیت یافتہ "کڑھے ہوئے" قاری پیدا کرنا

ادبی اور تعلیمی اداروں کی ذمہ داری بن جاتا ہے۔ اصل میں تو نقاد بھی ایک قسم کا قاری ہوتا ہے جو ادب کی مختلف انواع اور عمدہ معیار کے فن پاروں سے خود بھی لطف اندوز ہوتا ہے اور دوسروں کو بھی اس میں شریک کرتا ہے۔ پہلی شرط کے بغیر دوسری شرط پوری نہیں ہو سکتی۔ تاہم نقاد اور قاری کا سب سے پہلا فرق یہ ہے کہ نقاد اپنی خواندگی کی لذت یا بے مزگی کو خود تک محدود نہیں رکھ سکتا یا کم سے کم اسے مال تجارت نہیں بننے دیتا۔ وہ اپنی تحریر مفت شائع کرے یا اخباروں' رسالوں اور ناشروں سے اپنی قلمی معاونت کا حق طلب کرے' اس کی تنقید ہر حال میں انفرادی اور گروہی استحصال کے مقابل جدوجہد کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس جدوجہد میں قارئین بھی شریک ہو سکتے ہیں بشرطیکہ وہ اپنے اندر "خوب سے خوبتر" کی جستجو کو زندہ رکھ سکیں اور کبھی کبھار کسی خط کی شکل میں یا کسی پبلک پلیٹ فارم پر اپنے ردعمل کا اظہار کر سکیں۔ اور نہیں تو اپنی پسند ناپسند پر مجلسی گفتگو کر سکیں۔

سوال 8: تنقید کا تخاطب کس سے ہوتا ہے ..... زیر بحث ادیب سے'
ایک وسیع تر دنیائے ادب سے یا عام پڑھنے والوں سے؟

جواب: اصل میں سب سے ہوتا ہے اور کسی ایک سے نہیں۔ ادب بلکہ تنقید کا "مثالی قاری" تو معاشرے کی بدلتی ہوئی صورتحال میں "مضمر" ہوتا ہے۔ تاہم لکھنے والے کے لئے یہ ایک جسمانی حقیقت بھی رکھتا ہے جو اسکے شانے پر سے مسودے کو جھانکتی رہتی ہے۔ تخاطب سے مراد' طالبعلموں اور باذوق سامعین کا ایک ایسا گروہ بھی ہو سکتا ہے جو سچ مچ نقاد کے سامنے موجود ہو لیکن لکھتے وقت یہ گروہ صرف اسکے تصور میں ہو سکتا ہے۔ یہ تصور البتہ صحیح یا غلط' مناسب یا غیر مناسب ہو سکتا ہے۔ تاہم اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ نقاد ایک محفل میں اپنی تحریر کو سناتے ہوئے کیا لہجہ اختیار کرتا ہے' اس میں کتنا ردّوبدل موقع محل کے مطابق کرتا ہے' سامعین کو کس طرح اپنے اندازِ فکر و سخن میں شریک کرتا ہے اور آخرکار ان کے ردِّعمل کی روشنی میں کس طرح اپنے مسودے پر نظرثانی کرتا ہے۔ اس قسم کے عمل و ردعمل یا باہمی افہام و تفہیم کے بغیر تنقید میں تیسری سمت پیدا نہیں ہوتی۔ بعض تجربہ کار لکھنے والے ۔ البتہ' اس خصوصیت کو سامعین کی ذہنی تصویر کی مدد سے بھی پیدا کر لیتے ہیں اور بعض "علامہ" قسم کے نقاد آخر تک یہ نہیں جان چکتے کہ ان کی تحریر کسی زندہ شخص پر کس طرح کا جوابی عمل مرتب کرے گی۔

تنقید ۔ اپنے معاشرتی اور تہذیبی کردار کے اعتبار سے' ایک پنچایتی عمل ہے جو بہت سی بحث و گفتگو اور تبادلہ خیال کے نتیجے کے طور پر ایک فرد کی تحریر میں ڈھلتا ہے۔ لیکن یہ

کسی عدالتی محرر کی رسمی کارروائی کی طرح "غیر شخصی" بھی نہیں ہوتا۔ وہ تمام بحث و گفتگو اور تبادلہ خیال جو اپنے ادبی ماحول کے ساتھ ایک تنقیدی مطالعہ، تجزیہ یا تبصرہ لکھنے سے پہلے واقع ہو، نقاد کے لئے ایک ذہنی تلاش اور شعور کی سطح پر ایک مہماتی سفر سے کم نہیں ہوتا۔ اس مہم کے دوران اسکی ملاقات بسا اوقات "عام قارئین کی ایک وسیع Sampling " سے از خود ہوتی رہتی ہے لیکن نقاد اگر سوشیالوجی کے طریق کار سے آشنا ہو تو وہ اس "نمونے کے گروہ" کو زیادہ سے زیادہ نمائندہ اور متنوع بنا سکتا ہے۔ ہمارے یہاں ادب کی Reader Response تھیوری کا تھوڑا بہت تذکرہ (تھیوری ہی کی سطح پر) چند ایک ناقدین نے کیا ہے لیکن اسکو اپنی تنقید میں سمونا کارے وارد کا مضمون ہے۔ اصل کسوٹی یہ ہے کہ کسی نقاد کا مطالعہ، تجزیہ اور تبصرہ کس حد تک، آج نہیں تو کل، قارئین کے لئے قابل قبول بن سکتا ہے۔

سوال 9 : تنقید کے علاوہ ادب کی دوسری اصناف سے بھی آپ کو خاصی رغبت رہی ہے، اگرچہ دیکھنے میں آیا ہے کہ پچھلے کئی برسوں میں تنقید کی طرف "توغل" قدرے بڑھ گیا ہے اور دوسری اصناف کی طرف توجہ کم ہو گئی ہے۔ اسکی توجیہ کیسے ہو۔؟

جواب : توجیہ کی کوئی خاص ضرورت نہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ بعض چیزیں خود بخود دبتی ابھرتی رہتی ہیں اگرچہ اس میں شک نہیں کہ اس تبدیلی میں بہت سے غیر شعوری، سماجی، معاشی اور سیاسی محرکات بھی کام کرتے ہوئے دیکھے جا سکتے ہیں۔ لیکن خود لکھنے والا ان کے بارے میں کیا عرض کرے؟ زیادہ سے زیادہ یہی کہہ سکتا ہے کہ میرے دوسرے ادبی مشاغل میں سے شعر گوئی، نثری نظم کے تراجم اور ریڈیو ڈراما کچھ دیر سے پس منظر میں چلے گئے ہیں شاید ایسے کہ دوبارہ ان کی طرف کسی بڑی کوشش کا امکان بعید معلوم ہوتا ہے۔ خصوصاً عمر کے اس حصے میں جب آدمی کو اپنی اولین ترجیحات کے لئے ہی تھوڑا سا وقت مل جائے تو بسا غنیمت۔

کبھی یہ خیال ہوا کرتا تھا کہ ناقدین کے ساتھ اٹھایا جانا کوئی اچھا انجام نہیں ہو گا۔ لیکن کوئی کسی بھی قبیلے میں اٹھایا جائے، شعراء کی ذیل میں یا مترجمین کے جرگے میں، حساب کتاب تو اسکی اپنی فرد عمل یا تحریری پرفارمنس (Performance) کی بنیاد پر ہو گا۔ دوسروں کی فرد عمل کے مطابق نہیں - چاہے یہ حساب کتاب عقیدے کے مطابق ہو یا تاریخی تقاضے کے طور پر آنے والی نسلوں کے ہاتھوں، ہر صورت میں اپنے لکھے کا ذمہ دار

خود لکھنے والا ہے' چاہے سیاسی جبر کی فضا میں لکھے یا انسانی تعلقات کے "جذباتی استحصال" کے زیر اثر لکھے۔

تنقید کی طرف "توغل" یا مبالغہ آمیز رجحان' ایک حد تک شعوری چناؤ کا مسئلہ بھی ہے' طبعی مناسبت اور علمی تربیت کی تحصیل کے علاوہ اب کئی برس سے یوں لگتا ہے کہ نقد ادب کی ضرورت ہمارے زمانے اور ہمارے ادب میں جس حد تک محسوس کی جاتی ہے' اس سے کہیں زیادہ اسکی طرف بہترین توجہات کا صرف کرنا لازم ہو گیا ہے۔ یعنی ہم چاہے مانیں نہ مانیں' تنقید کے بغیر نہ ہمارا ادب آگے بڑھ سکتا ہے نہ ہمارا معاشرہ۔ اس لئے تھوڑا سا غلو بھی اس سلسلے میں ہو جائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔

سوال 10 : آج کل کی تنقید میں مغربی حوالوں' اصطلاحوں اور اقتباسوں کی بھرمار پائی جاتی ہے' اگرچہ خود آپ کے یہاں یہ صورت حال ذرا کم ہے۔ مشرقی زبانوں کے ادب سے آپ کا عمر بھر کا سروکار رہا ہے' تاہم بعض لوگوں کو آپ تک سے شکایت ہے کہ مشرقی ادب کو مغرب کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ آپ کا نقطۂ نظر اس سلسلے میں کیا ہے؟

جواب : آج کل تکیہ کلام کے طور پر بہت سے لوگوں کی زبان پر "حوالے" کا لفظ بہت عام ہے۔ فلاں اس حوالے سے لکھتا ہے ' فلاں مضمون یا تحریر کس حوالے سے وجود میں آئی ہے' آپ کس حوالے سے بات کر رہے ہیں' اصل میں بندہ کسی اور حوالے سے کہہ رہا تھا' یا آپ نے جس حوالے سے اسے دیکھا وہ اسکا بنیادی حوالہ نہیں۔ غرض' حوالہ ہی حوالہ ہر طرف چھایا ہوا ہے اور پورے کا پورا ماحول جیسے "حوالداروں" کی تحویل میں چلا گیا ہو۔ اب یہ حوالے مغربی ادب کے ہوں یا مشرقی ادب کے (قطع نظر اس سے کہ ادب تو عالم انسانیت کی مشترکہ وراثت ہے جس میں مشرق و مغرب کی تخصیص شناخت کے لئے جائز سہی لیکن دائمی اور عالمگیر اہمیت جاننے کے لئے اس سے اوپر اٹھنا پڑے گا) دیکھنے کی بات یہ ہے کہ کسی تحریر کی معنوی تشکیل میں کوئی حوالہ' کوئی اصطلاح یا کوئی اقتباس ناگزیر ہے یا نہیں۔ دوسری اصناف ادب کی طرح' تنقید میں بھی "بھرتی کا مال" بھرنے کی گنجائش بہت کم ہے۔ جس چیز کو کسی تحریر سے ' کوئی معنوی خلا پیدا کئے بغیر' باآسانی خارج کیا جا سکے' اسکے شمول کا کوئی جواز نہیں۔ چاہے مشرق سے ہو یا مغرب سے۔

ذاتی سطح پر میری زندگی کا بڑا حصہ سرزمین مشرق میں تخلیق شدہ ادب کے مطالعے

میں ضرور گذرا ہے لیکن اس تہذیبی سرمائے کو ایک معاصر نقطۂ نظر سے دیکھنے کی اشد ضرورت ہے تاکہ اس سلسلے میں ہم پدرم سلطان بود کا شکار نہ ہو کے رہ جائیں۔ پھر اپنے تہذیبی سرمائے کو تنقیدی نظر سے دیکھنا بہت مشکل کام ہے جس کے لئے مختلف زاویہ ہائے نظر اور مناہج کار (Methods of Work) برت کے دیکھنا گویا ایک لازمہ ہے۔ فنِ مجسمہ سازی اور فنِ تعمیر کی طرح، ادب کو بھی چاروں طرف گھوم پھر کے ہی دیکھا جا سکتا ہے۔ اگر کوئی سمجھتا ہے کہ اس کے بغیر گہرائی میں اترنا ممکن ہے بلکہ مستحسن بھی، تو اسے معلوم نہیں کہ بقول حافظ "غرقہ گشتند دریں بادیہ بسیار کسے۔"

جن احباب نے خاکسار پر "مغربی نقطہ نظر" کا حامل یا عامل ہونے کا اتہام لگایا ہے خود انہوں نے کسی ایسے "مشرقی نقطۂ نظر" کا نمونہ اب تک فراہم نہیں کیا جسے تنقید کا دستور العمل بنایا جا سکے۔ بلکہ جہاں تک معلوم ہو سکتا ہے یہ صاحبان، خود اپنے افسانوں اور ناولوں تک میں کوئی "مشرقی انداز نظر" پیش نہیں کر پائے حالانکہ تنقید کی نسبت یہ بات قدرے آسان تھی۔ تنقید کا لازمی تعلق علومِ حاضر سے ہوتا ہے اور یہ جہاں سے بھی مل سکیں، ہماری ہی گمشدہ میراث ہے جس کی بازیابی میں کوئی قباحت نہیں۔ اتنا ضرور ہے کہ مغرب کی ہر بات کو کفر و زندقہ سمجھنا اور اسکے برعکس مشرق کی ہر بات پر ناک بھوں چڑھانا کسی قسم کے تنقیدی رویے کو جنم نہیں دے سکتا۔

> سوال 11: آپ سے یہ شکایت بھی عام ہے کہ "عملی تنقید" کی طرف رغبت میں آپ نے کسی خاص تنقیدی یا ادبی نظریے کی پیشکش کو ضروری نہیں سمجھا۔ یعنی آپ کی تنقیدی آراء اور محاکے کسی واضح تھیوری کی بنیاد پر مبنی نظر نہیں آتے۔ کیا تنقیدی عمل کے لئے ضروری نہیں کہ یہ کسی تنقیدی فکر کی اساس پر تشکیل پذیر ہو؟ اور وہ فکری اساس بھی الگ طریقے سے کہیں مفصل طور پر بیان کی گئی ہو؟

جواب: ضروری تو نہیں، اس لئے کہ ناقدین ادب میں ایسے لوگ بھی ہوئے ہیں جنہوں نے نظریہ سازی کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی اور ایسے بھی جنہوں نے تنقیدی عمل کو کم از کم وقتی طور پر ترک کر کے نقدِ ادب کے لئے ایک نئی فکری بنیاد فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔ تاہم یہ فرق جاننا ضروری ہے کہ تنقید کا تعلق فکریات سے بھی ہے اور وجدانیات سے بھی۔ فکریات سے اس طرح کہ دلیل و برہان اور تجزیہ و تحلیل کے بغیر تنقیدی حس دو

قدم آگے نہیں چل سکتی۔ اور وجدانیات سے یوں کہ اس کا موضوع یعنی ادب اور فن، ادیب اور فنکار کے وجدانی احساس سے پھوٹتا ہے اور پڑھنے والے کے وجدانی احساس کو اپیل کرتا ہے۔ تنقید کا کام اس وقت شروع ہوتا ہے جب یہ "محسوس" حقیقت ایک "معلوم" حقیقت میں ڈھلنے لگے۔

اس قلبِ ماہیت کو تنقیدی مراحل کا ایک سلسلہ یا منہاج (Method) کہہ سکتے ہیں جو سائنسی منہاج سے مشابہ ہوتا ہے لیکن سو فیصدی سائنسی نہیں ہو سکتا۔ اسلئے کہ ادب جو اس کا موضوع ہے اس کے عناصر (Components) کی حد بندی نہیں ہو سکتی، نہ ان کے تفاعل اور تعامل (Interaction) کی پیش بینی۔ تاہم محتاط مطالعے اور تربیت یافتہ طرز احساس کی مدد سے تنقید کو ایک فکری اعتبار ملتا ہے۔ گویا تنقید ایک ایسی شعوری کوشش کا نام ہے جو تخلیقی لاشعور کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ چنانچہ ہر نقاد کے ذہن میں کچھ نہ کچھ فکری مفروضات (Assumptions) ضرور ہوتے ہیں جو ایک مشروط علمی قضیے (Scientific Hypothesis) کی طرح مزید مطالعے اور مشاہدے کی روشنی میں جانچے پرکھے جاتے ہیں۔ اس طریقے سے یہ اساسی قضیہ خود بخود ایک مرحلہ وار تبدیلی کے عمل سے گزرتا رہتا ہے اور ایک ایسے نظریے کی شکل اختیار کرلیتا ہے جسے نقاد کی عملی کاوشوں کی تہ میں سرگرم کار دیکھا جا سکتا ہے۔

نقاد تو نقاد، ایک عام قاری بھی بشرطیکہ وہ کسی نئی ادبی تخلیق کے سلسلے میں پہلے سے طے شدہ رویہ نہ رکھتا ہو اور کھلے دل و دماغ کے ساتھ اسکا مطالعہ کرے تو ادب کے بارے میں اس کا تصور اپنے آپ تغیر پذیر ہوتا رہتا ہے۔ گویا کوئی نہ کوئی تصورِ ادب یا تنقیدی نظریہ پڑھنے والے کے ذہن میں موجود ضرور ہوتا ہے اور ناقد کے تجربہ کار ذہن میں تو اور بھی زیادہ مستحکم انداز میں جاگزیں ہوتا ہے۔ یہی اس کا امتیاز ہے اور تنقید کی نشوونما کے لئے ایک خطرہ بھی۔ خطرہ اس طرح کہ جاگزیں خیالات کا ایک جھرمٹ، ادب کے بارے میں "منجمد عقائد" کا ایک مجموعہ بن جاتا ہے جو کسی بھی نئے پرانے ادبی کارنامے کے سلسلے میں، اسکی امتیازی خصوصیات اور فنی کمالات کو نظرانداز کرکے، اسے اپنے ہی محدود چوکھٹے میں کسنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہاں سے خوش گمانی اور سوئے تعبیر دونوں کے راستے نکلتے ہیں اور زیرِ نظر ادب پارہ ان میں سے کسی ایک کے زیرِ اثر ناقد کی نظر میں مقبول یا مردود بن جاتا ہے۔ یہ عقائد نقاد کے تجربہ ادب سے بھی برآمد ہو سکتے ہیں اور قومی یا بین الاقوامی تحریکات کا نتیجہ بھی۔ دونوں صورتوں میں، جن کا اجتماع بھی ممکن ہے، یہ کسی مختلف قسم کے

نمونہ، ادب کی تفہیم، تجزیے اور قدر و قیمت کے تعین میں حائل ہو جاتے ہیں جسکے بعد نقدِ ادب کے تقاضوں سے عہدہ برآ ہونا خاصا مشکل ہو جاتا ہے۔

مغرب میں اس خطرے سے بچنے کے لئے چند ایک سہولتیں میسر ہیں جن کا ہمارے یہاں زیادہ رواج نہیں ہو سکا۔ ایک تو ہر عقیدے، نظریے اور فکری رجحان کو کھلی بحث میں لانا اور دوسرے مختلف ادبی نظریاتی تصورات کو ایک جامع جمالیاتی فلسفے کی شکل دینے کی کوشش کرنا۔ پھر یہ فلسفے بھی چونکہ متعدد ہیں اس لئے ان میں سے کسی ایک کو حتمی اور دائمی حیثیت نہیں دی جا سکتی۔ اسکے برعکس ہمارے یہاں یہ سمجھا جاتا ہے کہ نقدِ ادب کے اصول نام کی کوئی کسوٹی یقیناً" کہیں موجود ہے جو ایک بار ہاتھ آجائے تو ہر قسم کا ادبی سونا اس پر رگڑ کر پرکھا جا سکتا ہے اور یوں اسکی قدر و قیمت ہمیشہ کے لئے معین ہو سکتی ہے۔ لیکن مغربی جمالیات یا اصول تنقید کی تاریخ کو زیادہ تفصیل کے ساتھ جانا جائے تو یہ معلوم ہو سکتا ہے کہ ہر نظریہ اور ہر اصولی موقف اپنے زمانے کے مروّج علوم، وقت کی صورتِ حال اور ایک پہلے سے موجود لسانی اور ادبی پس منظر میں پیدا ہوتا ہے اور اس پر اثر انداز ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ اس سے ہم اہل مشرق بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں لیکن اس کا اپنے ادب پر اطلاق کرنے کے لئے ہمیں اور بھی بہت کچھ سیکھنا پڑے گا مثلاً" اپنی زبان اور اپنے ادب کی امتیازی خصوصیات۔

> سوال 12: اب ایک دو ذاتی سوال بھی۔ آپ کی تنقید کے بارے میں کئی ایک شکایات بالعموم سننے میں بلکہ پڑھنے میں بھی آتی ہیں:
> مثلاً" یہ کہ آپ برائی کرنے پر آتے ہیں تو حد کر دیتے ہیں اور حرفِ خیر کہنے پر آئیں تو خاصے بخل سے کام لیتے ہیں۔ اسکے علاوہ نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے ہچکچاتے ہیں اور اکثر و بیشتر کلاسیکی مصنفین یا بیسویں صدی کے نصفِ اول کے لکھنے والوں پر توجہ صرف کرتے ہیں۔ آپ کیا کہیں گے؟

جواب: کلاسیکی ادب اور دور حاضر کے پیشروؤں کی طرف متوجہ ہوئے بغیر تنقید کا بنیادی مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے لیکن معاصر ادب سے تغافل ایک ایسا اتہام ہے جس کا ثبوت میرے یہاں نہیں ملے گا۔ اس لئے کہ اپنی تحریری زندگی کا بیشتر حصہ تازہ ترین تخلیقی مظاہر کو موضوعِ نقد و تبصرہ بناتے ہوئے گزرا ہے۔ پچھلے چار پانچ برس تو خصوصی طور پر پشاور سے لیکر بنگلور اور حیدر آباد دکن تک سے شائع شدہ مطبوعات پر باقاعدگی سے رائے زنی

میں صرف ہوئے ہیں۔ اگرچہ یہ تحریریں ایک انگریزی ہفت روزے میں شائع ہوتی رہی ہیں' اس لئے کہ ہمارے اردو اخبارات کو ادبی اور فنی معاملات میں مشارکت گوارا نہیں' ماسوا خیر کی حد تک۔ تاہم کوئی بھی فردِ واحد' ہر نئی کتاب اور ہر نئے لکھنے والے کا کفیل نہیں ہو سکتا۔ دوسرے ناقدین بالخصوص نئی نسل کے دانشور بھی اس کارگذاری میں شامل رہیں تو ہم سب مل جل کر ایک دوسرے کی تلافی بھی کر سکتے ہیں اور اپنے تہذیبی فرائض کی تکمیل بھی۔ اچھائی برائی میں کمی بیشی کی شکایت تو کسی سے بھی ہو سکتی ہے لیکن شکایت کرنے والے خود بھی تو کچھ کریں۔ تنقید کسی کا اجارہ تو نہیں۔

سوال 13 : ممکن ہے یہ غلط فہمیاں اس لئے رواج پا گئی ہوں کہ تقریباً" نصف صدی کی تنقیدی پرفارمینس کا بہت تھوڑا سا حصہ کتابی شکل میں دستیاب ہے۔ رسائل و اخبارات میں بکھری ہوئی چیزیں اکثر بھول جاتی ہیں یا ان کے بارے میں سنی سنائی باتیں یاد رہ جاتی ہیں۔ لیکن آپ اپنی منتخب تحریریں مرتب کرنے کی طرف کیوں راغب نہیں ہوتے؟ اس کے لئے آپ کی پرفیکشن ازم (تکمیل پرستی) کو الزام دیا جائے یا کوئی اور وجہ ہے؟

جواب : تکمیل پرستی کا شکار ہوتا تو رسائل و اخبارات میں ہزاروں صفحات کیسے لکھے جاتے۔ وجوہات میں ایک تو اپنی مسافرانہ زندگی ہے جس نے کہیں ٹک کے بیٹھنے کا موقع بہت کم دیا ہے پھر اس کے علاوہ ہمارا اشاعتی نظام بھی ایک حد تک اس صورت حال میں اضافے کا باعث بنا ہے۔ تاہم جلد یا بدیر' کچھ نہ کچھ تو کرنا ہو گا' لیکن کوئی بھی اجتماعی نوعیت کا کام یک طرفہ طور پر انجام نہیں دیا جا سکتا۔ تنقید اپنے معاشرے سے تہذیبی تعاون طلب کرتی ہے۔

سوال 14 : یہ جو کہا جاتا ہے کہ وقت سب سے بڑا نقاد ہے تو آپ کے خیال میں اس کا مفہوم کیا ہے اور یہ کہاں تک آپ کے لئے ...... یا کسی بھی ناقد کے لئے ...... قابلِ قبول ہے؟

جواب : اس فقرے کا جو بھی مفہوم ہو' یہ تو ہرگز نہیں ہو سکتا کہ اس "غیر متعین" وقت سے پہلے ہر قسم کا تنقیدی مطالعہ اور تحریری مشغلہ ترک کر دیا جائے۔ اپنے زمانے کی تنقید سے ہر کسی کو بے اطمینانی ہو سکتی ہے لیکن اس بے اطمینانی کو "کھلی بحث" میں لانا' دلائل اور براہین کے ساتھ گفتگو کرنا' مسئلہ زیر بحث پر مختلف اور سنجیدہ انداز میں سوچ بچار

کرنا...... جس کا سب سے پہلا مفہوم یہ ہے کہ ذاتی مفاداتِ کو نظر انداز کر کے اجتماعی ذمہ داری قبول کرنا ..... یہ سب ذہنی اور فکری اعمال و افعال بھرپور طریقے سے جاری رہیں تو ایک وقت ایسا بھی آسکتا ہے کہ مختلف آراء و تصورات میں تھوڑی بہت مطابقت اور ہم آہنگی پیدا ہو جائے۔ اسے وقت کا فیصلہ کہا جا سکتا ہے لیکن یہ فیصلہ بھی بعد میں آنے والے وقت کی نظرِ ثانی کا محتاج رہے گا کہ نقدِ ادب، ناقد کے ہاتھ میں ہو یا زمانے کے ہاتھ میں، یومِ حشر کا خدائی فیصلہ نہیں ہے۔

(کیا اردو تنقید (بلکہ پورا اردو ادب) روبہ زوال ہے؟

۱۹۶۰

جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ پورا اردو ادب ہی رُوبہ زوال ہے یا اسے جمود و تنزل قسم کا کوئی عارضہ لاحق ہوا ہے تو سب سے پہلے یہ واضح کرنا ان کا فرض ہے کہ وہ کون سے رسائل کا مطالعہ فرماتے ہیں؟ ان میں کن کن لوگوں کے رشحاتِ قلم متعدد بار پڑھنے کے بعد یہ خیال ان کے ذہنوں میں جاگزیں ہوا ہے؟ اور اگر وہ رسالوں کے علاوہ کتابیں بھی دیکھتے ہیں تو کیسی اور کن مصنفین کی لکھی ہوئی؟ پھر اس کے بعد یہ بتانا بھی ان پر واجب ہے کہ وہ موجودہ اردو ادب کا کس خاص دور سے مقابلہ کرتے ہیں؟ میرو سودا کے دور سے، غالب و مومن کے دور سے، حالی و آزاد کے دور سے، اقبال کے دور سے یا ترقی پسند ادب کے دور سے؟ مجھے یقین ہے کہ اکثر "زوال پسند" ان سوالوں کا صاف صاف جواب دینے کی بجائے کھسکتے اور کنی کتراتے پائے جائیں گے۔

ایسے لوگوں کے ذہن میں (چلئے فرض کیسے لیتے ہیں کہ اس نام کی کوئی چیز ان کے پاس ہے) کئی ایک مفروضے اور مغالطے ایسے پائے جاتے ہیں جنہیں دور کئے بغیر اس بحث کو آگے نہیں بڑھایا جا سکتا۔ وہ کہیں گے تقسیم ملک کے بعد اقبال جیسا شاعر اور پریم چند جیسا افسانہ نگار پیدا نہیں ہوا۔ وہ نہیں جانتے کہ انگریزی ادب کی پوری تاریخ میں ایک ہی شیکسپیر اور ایک ہی ڈکنس ہوا ہے۔ فارسی میں نہ حافظ کا کوئی مثیل ہے نہ سعدی کا۔ پھر یہ جملہ فن کار ہمارے دور سے بھی اتنا ہی تعلق رکھتے ہیں جتنا اپنے اپنے دور سے۔ کیا پچھلی پچیس صدیوں نے ہومر کا کوئی جواب پیش کیا؟ اگر اس زاویے سے دیکھئے تو کیا پورے انسانی ادب کی تاریخ، ادب کے زوال کی تاریخ نہیں معلوم ہوتی؟

فلسفہ و نفسیات پڑھانے والے کہیں گے کہ ان مضامین نے افلاطون و ارسطو کے زمانے سے لے کر اب تک بے پناہ ترقی کی ہے۔ جی ہاں! ایک قسم کی ظاہری ترقی ضرور کی ہے مگر اس سے اس کی نوعیت میں کوئی اضافہ ہوا؟ فلسفہ و نفسیات کی اہمیت میں تھوڑا بہت اضافہ ایک نہ ایک زمانے میں ضرور ہوا ہے، وہ بھی کسی تسلسل کے بغیر، مگر اہمیت میں اضافے کو ارتقاء کا نام نہیں دیا جا سکتا اور اس کی کمی کو تنزل نہیں کہہ سکتے۔ یہ تو ہو سکتا

ہے کہ ایک خاص وقت میں فلسفہ یا نفسیات نے لوگوں پر زیادہ اثر ڈالا ہو مگر اس سے یہ کہاں ثابت ہوا کہ وہ فلسفہ اور وہ نفسیات ہی اونچے درجے کی تھی؟

تنقید کا فن چونکہ ایک طرف ادب و شعر اور دوسری طرف فلسفہ و نفسیات سے پیوست ہے اس لئے یہ بحث ناگزیر تھی اور جدید تنقید کے اکثر معترضین کو ٹٹول کر دیکھئے تو ایسے ہی مغالطہ آمیز فتوے ان کی زبان پر جاری و ساری ملیں گے۔

حقیقتاً تو بات یہاں ختم ہو جانی چاہئے مگر ہمارے دور میں جمود اور تنزل کا نعرہ کچھ صاحبانِ مفاد (Vested Interests) کی طرف سے اتنے زور سے لگایا گیا ہے کہ اس نعرے کی ماہیت کی بجائے ان نعرے بازوں کا نفسیاتی معائنہ ضروری ہو گیا ہے۔ ہر مریض کی طرح ان کے مرض کی جڑ بھی ماضی کی خواب گاہوں میں پوشیدہ ہے۔ ان کی زندگیوں کا کارنامہ یہ ہے کہ مختلف شخصیتوں اور گروہوں کی حاشیہ نشینی میں انہوں نے ایک مدت جانبداری، صوبائی تعصب، دوست نوازی، اقربا پروری، گروہ بندی اور موقع پرستی کا بازار گرم رکھا ہے۔ سن 36ء سے لے کر سن 47ء تک بلکہ کچھ کچھ تو اس کے بعد بھی جو ریوڑیاں بانٹی گئی تھیں آزادی کے بعد ہی اس کا محاسبہ شروع ہو گیا تھا اور ایک باغی نوجوان پود ان لوگوں کو ابھرتی ہوئی نظر آنے لگی تھی۔ تحریص و ترغیب کا کوئی ذریعہ ان کے بس میں نہ تھا جو نوجوانوں کو پیش نہ کیا گیا ہو اور کئی ایک تو دانہ دوام کی ازلی کشمکش کا شکار بھی ہو گئے۔ پھر بھی محاسبے کا دروازہ بند نہ ہو سکا چنانچہ ان لوگوں نے جمود اور تنزل کا صور بڑے زور سے پھونکنا شروع کیا۔ کاش کہ انہوں نے اتنے ہی زور سے بہتر لکھنے کی کوشش کی ہوتی یا اپنا ذاتی محاسبہ ہی کر لیا ہوتا۔

بعض لوگوں نے تو نعروں کے ساتھ ساتھ الزام تراشی کا کمال بھی دکھانا شروع کیا۔ ایک ایڈیٹر صاحب نے لکھا کہ ادیبوں کی نئی نسل قہوہ خانوں میں بیٹھ کر فضول گپ زنی میں وقت ضائع کرتی ہے (یہ بھول گئے کہ انجمن تعریف و توصیفِ باہمی یا حلقۂ احباب ادب میں شریک ہونے سے تو فضول گپ زنی ہی بہتر ہے)۔ یہ بھی کہ تخلیقِ ادب میں خونِ جگر کو صرف نہیں کرتی (تو آپ کیا قانونی شہر ہیں؟ اپنے افسانے ڈرامے چھاپتے چلے جایئے۔ کوئی ضروری ہے کہ نئی نسل آپ کی کتابوں کے انبار پر تھیسس لکھ کے پی، ایچ ڈی کا رتبہ حاصل کرے) نوجوانوں کو نصیحتیں اور پند نامے جاری ہونے لگے۔ ایک صاحب نے روکھی صدا لگائی کہ نوجوان نقاد میرو غالب پر مضمون لکھتے ہیں اور وہ بھی ایسے کہ کسی

طالب علم کے کام نہ آسکیں (حالانکہ خلاصہ نویسی اساتذہ کا کام ہے) اور اپنے ہم عصر ادب کی طرف آنکھ اٹھا کے نہیں دیکھتے (کیسے دیکھیں جب کہ رسالوں میں سوا قصیدے کے کوئی چیز چھپتی ہی نہیں)۔

مگر اس جوابی طعن و تعریض سے (جس میں نئی نسل حق بجانب ہو گی) افہام و تفہیم کی بجائے غلط فہمیاں بڑھنے کا احتمال ہے۔ ہمیں تو یہ دیکھنا ہے کہ نئے دور کی تنقید (جس سے مراد آزادی سے لے کر آج تک کی وہ تحریریں ہیں جو ادبی تخلیقات اور مسائل کے بارے میں لکھی گئی ہیں) کیا پایہ رکھتی ہے اور اس پر مختلف لوگ جو اعتراض کرتے ہیں تو دراصل کیا کہنا چاہتے ہیں؟ ان کے پاس کیا دلائل ہیں اور وہ کتنے وزنی ہیں؟۔ سب سے پہلا اعتراض نئی تنقید پر یہ کیا جاتا ہے کہ اس میں جھلاہٹ' بیزاری' مایوسی اور ضرورت سے زیادہ بت شکنی پائی جاتی ہے' ایسی بت شکنی جو بتوں کے ساتھ ساتھ ادب کا کعبہ بھی توڑ پھوڑ سکتی ہے۔ یہ شکایت ہندوستان کے نئے نقادوں کے بارے میں کی گئی ہے مگر پاکستان میں بھی جہاں تنقید کی نئی آواز کو مختلف طریقوں سے دبایا گیا ہے اور جہاں تنقید کا رواج بھی ذرا کم ہے' یہی شکایت بزرگوں کی زبان پر ہے۔ ہندوستان میں اس آواز کے بلند ہونے کی ایک وجہ اور بھی ہے اور وہ یہ کہ وہاں پاکستان سے کہیں زیادہ انجمن ترقی پسند مصنفین (یہ یاد رکھیے کہ انجمن اور تحریک ہم معنی لفظ نہیں ہیں) کا اثر و نفوذ رہا ہے اور اس کے سربراہوں کے اقوال و اعمال اور خیالات و تخلیقات سے نئی نسل کو اکثر اختلاف کا موقع پیش آیا ہے خصوصاً" ان نوجوانوں کو جنھوں نے تحریک کی آبیاری میں نمایاں حصہ لیا تھا۔ گویا انجمن کی پالیسی اور طریق کار سے اختلاف پیدا ہوا۔ علی گڑھ میں خلیل الرحمٰن اعظمی' احمد آباد میں وارث علوی اور حیدر آباد دکن میں (جہاں اردو ادیبوں کی نئی نسل خاصی سرگرم ہے) وحید اختر اور عالم خوند میری کی تحریریں ایسے ہی وجود میں آئیں۔ ان کے بارے میں جو رویہ اختیار کیا گیا اسے کسی طرح سراہا نہیں جا سکتا۔ ایک لحاظ سے یہ اختلاف چند ایک مطلق العنان ادیبوں کی قوت کو چیلنج تھا مگر اس کے ساتھ ساتھ ادب کے بارے میں ایک بدلا ہوا زاویہ بھی پیش کرتا تھا۔ چنانچہ نوجوانوں کی تحریروں میں تیزی اور تندی آنے لگی جسے کچھ لوگوں نے جھلاہٹ اور بیزاری سے تعبیر کیا حالانکہ یہ تحریریں سنجیدہ غور و فکر اور سوجھ بوجھ سے لکھی گئی تھیں اور ان کے جواب میں جو مناظرانہ رنگ اختیار کیا گیا وہی قابل اعتراض تھا۔ اس بحث کو اس تطہیر' گروہ بندی اور تنقیدی انتشار کے پس منظر میں دیکھیں جو 1945ء سے 1949ء تک انجمن ترقی پسند کے سربراہوں نے پیدا کی

تھی تو ان کی اہمیت آشکار ہوتی ہے۔ افسوس کہ ان تحریروں کا کوئی مجموعہ اب تک شائع نہیں ہوا۔ خلیل الرحمٰن نے جو پوری ترقی پسند تحریک پر ایک "تاریخی نظر" ڈالی ہے اور جس کسی نے آتش پر ان کا سلسلہ مضامین پڑھا ہے یا ان کا مجموعہ مضامین "فکروفن" دیکھا ہے وہ جان سکتا ہے کہ ان کی تنقیدوں میں مطالعہ، زاویہ نظر اور سنجیدگی کا کتنا عمدہ معیار ہوتا ہے۔ اس کے برعکس علی سردار جعفری نے جو ترقی پسند ادب (جلد اول) کے نام سے ایک کتاب لکھی ہے اس میں اقبال اور پریم چند کے بارے میں اچھے ٹکڑے موجود ہیں مگر انہوں نے ابھی تک ہم عصر ادب کو چھوا نہیں اور اس لحاظ سے کتاب کا نام کچھ مناسب نہیں لگتا کیونکہ یہاں تک تو محض دیباچہ ہے۔ دیکھیں آگے بھی چلتے ہیں یا نہیں اور اگر چلتے ہیں تو کتنا انصاف کرتے ہیں۔

احتشام حسین صاحب نے لکھنؤ ریڈیو سے خلیل الرحمٰن اعظمی کی 'فکروفن' پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ خلیل صاحب بنیادی طور پر شاعر ہیں اس لئے تنقید کے میدان میں ...... ان سے اس توازن اور مضبوط نقطہ نظر کی توقع نہیں کی جا سکتی جو نقادوں کے یہاں موجود ہوتا ہے (نشریہ کے اصل الفاظ یاد نہیں گو مفہوم یہی تھا) ۔ اب اگر نقادوں سے مراد احتشام حسین کی اپنی ذات ہے تو ممکن ہے آپ کو یا مجھے زیادہ اختلاف نہ ہو مگر کسی تنقید نگار کی یہ کوئی برائی نہیں کہ وہ شاعر یا افسانہ نگار بھی ہے۔ باقی رہا "بنیادی طور پر" کچھ ہونے کا مسئلہ تو اس کا فیصلہ اتنی جلدی کرنا مناسب نہیں "فکروفن" کا لکھنے والا اس حد تک تو شاعر ہے کہ شاعری کی عزت کرتا ہے اور کسی شاعر کی شہرت کو قدر بنا کے پیش نہیں کرتا۔ اس کے علاوہ اظہارِ علم کی ترنگ میں اینڈی بینڈی زبان نہیں لکھتا، اصطلاحات کے پتھر نہیں لڑھکاتا، فلسفہ، ادبِ مغرب اور معاشیات و سیاسیات سے واقفیت جتانے پر ساری ہمت مرکوز نہیں کرتا۔ سیدھی سادھی شگفتہ سی نثر لکھتا ہے۔ جو خود سمجھتا ہے دوسروں کو بھی سمجھا سکتا ہے اور اندازِ نظر میں تازگی اور ندرت کا احساس دلاتا ہے۔ اس کی رائے سے آپ کو اختلاف ہو سکتا ہے پھر بھی وہ اسے مدلل بنانے کی پوری کوشش کرتا ہے۔ کسی بات کو فتوے یا تحکم کے لہجے میں نہیں کہتا۔ اگر اس کا نام تنقید نہیں تو پھر یہ فیصلہ کرنا ہو گا کہ تنقید ہمیں درکار بھی ہے یا نہیں۔

یہیں سے نئی تنقید کی چند ایک خصوصیات کا پتہ چلتا ہے۔ جھلاہٹ اور بیزاری کلیم الدین احمد کے یہاں بھی تھی مگر وہ اس درجے کی تھی کہ سارے ادب کی تاریخ کو چند ایک معمولی شاعروں پر قربان کر دیا جائے۔ ایک آدھ آدمی اس طرز کا آج بھی ملے گا جو اپنے

کسی دوست، کسی عزیز یا بزرگ کے کلام پر سارے اردو ادب کو قربان کر دے مگر اس کو آج وہ اہمیت حتیٰ کہ وہ بدنامی بھی نہیں مل سکتی جو پندرہ بیس برس پہلے ملنی بہت آسان تھی۔

آج کے نقادوں میں جو تیزی تندی پائی جاتی ہے وہ سب سے پہلے تو بدلی ہوئی قدروں کی علامت ہے، پھر بے انصافی، ریاکاری اور مجرمانہ خموشی کا چکر توڑنے کے لئے ایک کاری حربہ ہے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ اس حربے سے بے انصافی بھی ہو سکتی ہے مگر خیر تھوڑی بہت بے انصافی تو ان حالات میں ہو ہی جاتی ہے۔

دوسری خصوصیت جو نئی تنقید میں پائی جاتی ہے یہ ہے کہ اب تنقید کی زبان پہلے کی نسبت سہل اور آسان ہو گئی ہے۔ اس میں طنز و ظرافت کا استعمال بھی جو پہلے نہ ہونے کے برابر تھا، بڑھنے لگا ہے۔ گویا آج کی تنقیدی تحریروں میں تازگی اور شگفتگی، سادگی اور روانی سے گلے ملتی نظر آتی ہے۔ اس کے ساتھ معنی و مفہوم اور مواد پر محنت بھی ہوتی ہے جو اگرچہ سطح پر نظر نہیں آتی (آخر نقاد یہ کیوں بار بار ظاہر کرے کہ وہ بہت پڑھتا ہے؟) مگر غور سے پڑھنے پر آشکارا بھی ہو سکتی ہے۔ وہ لوگ جنہیں پہلے مفکرینِ تنقید کہا جاتا تھا ایک ایسی زبان میں مانگے تانگے کے افکار درج کرتے تھے جو نہ ان کی سمجھ میں آتی تھی نہ کسی اور کی۔ البتہ مرعوب ہونے والوں پر اچھا خاصا رعب ڈالتی تھی۔ اب یہ اندازِ تحریر اگلے برس کی تیلیوں میں گنا جاتا ہے۔ پہلے چند لوگ ایسے بھی ہوئے ہیں جو سادگی اور روانی کا مطلب بے مغزی سمجھتے تھے۔ آج کل ان کا مصرف یہ ہے کہ طالب علموں کے لئے "مدد گار کتابیں" تالیف کریں اور اسکو تصنیف کا نام دیں۔ ان کی سادگی اور روانی ایک تاجرانہ خوبی ہے۔ وہ اپنے اور پڑھنے والوں کے ذہن پر کوئی بوجھ نہیں ڈالتے۔ ایک صفحے کی بات پر پچاس صفحے سیاہ کر دیتے ہیں اور پھر مختلف کتابوں میں ایک ہی مضمون کو سو رنگ سے باندھتے ہیں۔ اس سے جسمانی محنت کا تصور تو پیدا ہوتا ہے مگر ذہنی ریاضت کا یہاں کوئی سوال نہیں۔ ایسے لوگ جب کہتے ہیں کہ نئی نسل محنت نہیں کرتی تو بجا کہتے ہیں اس لئے کہ ایسی محنت کا ادب سے کوئی تعلق نہیں۔

جہاں تک مطالعے اور مواد جمع کرنے کی محنت کا دخل ہے تو ہمارے دور میں اس کا معیار بھی کم ہونے کی بجائے بڑھا ہے۔ اردو کی نثری داستانوں پر گیان چند جین کی کتاب پڑھئے یا اردو تھیٹر پر ڈاکٹر عبدالعلیم نامی کے جو مضامین اردو ادب (علی گڑھ) نوائے ادب (بمبئی) اور ادب لطیف میں چھپے ہیں انہیں دیکھئے۔ کیا آج سے پندرہ بیس سال پہلے کی تنقید یا تحقیق اتنی محنت اور ریاضت سے لکھی گئی تھی؟ کیا پرانے لوگ جو مختلف یونیورسٹیوں

میں آج بھی درس ریاضت دیتے رہتے ہیں، ایسی کوئی کتاب تصنیف کر پائے ہیں جس میں اتنا نیا مواد ہو اور جس میں اتنی زیادہ باتیں اتنے کم لفظوں میں کہی گئی ہوں؟ یہاں تک کہ آج کی ایک درمیانے درجے کی کتاب مثلاً" مسیح الزماں کی اردو تنقید کی تاریخ (جلد اول) بھی اس موضوع کی تمام پرانی کتابوں سے زیادہ مواد اور متوازن نقطۂ نظر کی حامل ہے۔ یہ کتابیں جن کا ذکر ابھی ہوا، پیشہ ورانہ علمی تنقید کی پیداوار ہیں مگر نئے پرانے شاعروں، ادیبوں پر اور ادب کے مسائل پر جو مضمون ہمارے رسالوں میں نکلتے رہتے ہیں ان کا درجہ بھی پچھلے زمانے کے خاص نمبروں سے کم نہیں۔ ہندوستان کے جن نئے نقادوں کا اوپر ذکر ہوا ان کے علاوہ مجتبیٰ حسین، محمد حسن، اسلوب احمد انصاری، سلیم احمد، صفدر میر، وحید قریشی، ریاض احمد، حنیف فوق، خورشید الاسلام، سعید احمد رفیق، عطا محمد اور سجاد باقر رضوی کے چند ایک مضامین بھی اس کا ثبوت ہیں۔ ان کے علاوہ چند ایک شاعروں اور افسانہ نگاروں نے بھی ہمارے زمانے میں کچھ خیال انگیز مضامین لکھے ہیں اور دلچسپ اور مفید بحثیں اٹھائی ہیں جیسے انتظار حسین اور قرۃالعین حیدر، ناصر کاظمی اور ابن انشاء ...... ان لوگوں کی تحریر میں، اور باتوں کو چھوڑیے، ادب اور تنقید سے جس لگن اور جس سنجیدہ دلچسپی کا سراغ ملتا ہے وہ پندرہ بیس برس پہلے مفقود نہیں تو کم یاب ضرور تھی۔ ان میں سے مجتبیٰ حسین، محمد حسن، اسلوب احمد اور سلیم احمد کے مقالات کتابی شکل میں بھی آچکے ہیں مگر جو لوگ پچھلے دس بارہ سال سے اردو کے اچھے رسائل پڑھتے رہے ہیں وہ ان نقادوں کی تحریر سے ناواقف نہیں ہوں گے چاہے اس بات کو چھپائیں یا ظاہر کریں۔

کسی بھی دور کی تنقید میں چند خصوصیات ایسی ہوتی ہیں جو صرف اسی دور سے مخصوص ہو کر رہ جاتی ہیں۔ ہمارا زمانہ ابھی رو میں ہے اور اس رو کو پکڑ کے ابھی سے اس پر کوئی لیبل لگانا درست نہیں۔ پھر بھی جو خصوصیات کسی بھی دور کی تنقید میں تلاش کرنی چاہئیں جیسے مطالعہ، منطق اور محاکمہ، ہمارا دور اس سے نہ صرف یہ خالی نہیں بلکہ ماضی قریب سے بہتر ہے۔ چند ایک جستجوئیں اس میں ایسی بھی پائی جاتی ہیں جو بڑھ کر ایک نئی تحریک کا روپ بھی اختیار کر سکتی ہیں مثلاً" ماضی کی نئے سرے سے جانچ پڑتال جو حالی و شبلی کے دور سے شروع ہوئی اور جسے ترقی پسند تحریک نے رجعت پسندی سمجھ کر ختم کرنا چاہا۔ ہمارے نئے نقادوں نے اس رشتے کو وہاں سے پکڑا ہے جہاں حالی، شبلی اور آزاد نے اسے چھوڑا تھا۔ مکتبی نقادوں کے یہاں جو تاریخ اور جائزے کا رسمی انداز پایا جاتا ہے اور جس کا تنقید سے کوئی تعلق نہیں، اس سے یہاں بحث نہیں۔ اصل چیز یہ ہے کہ ذخیرۂ ماضی میں

سے وہ چیزیں ڈھونڈھ کے نکالی جائیں جن کی ہمیں واقعی ضرورت ہے اور ایسے نکالی جائیں کہ ان کی اہمیت و معنویت آج کے ادب میں واضح ہو۔ یہ کام وہی لوگ کر سکتے ہیں جو صبرو تحمل تو بے شک کم رکھتے ہوں مگر ذہانت و فطانت سے محروم نہ ہوں۔ پھر ہر مسئلے پر ماضی کی حمایت اور ہر پرانی بات کا جواز پیش کرنے پر مجبور نہ ہوں۔ ہمارے دور سے پہلے ایسے نقادوں کا وجود نہ تھا۔

دوسری بات یہ کہ تنقید ادب کا ضمیر ہے اور بے ضمیری سے آپ ہزار کام کر سکتے ہوں اچھی تنقید نہیں لکھ سکتے۔ ہمارے دور کا اور ہماری قوم کا ضمیر ہماری نئی تنقید میں جس طرح کروٹیں لیتا نظر آتا ہے آج سے پندرہ بیس برس پہلے اس کا سراغ بھی بہت کم ملتا تھا...... اگر اب بھی کوئی کہے کہ ماضی قریب کے مقابلے میں ہماری تنقید یا ہمارا ادب تنزل پذیر ہے تو اس کی زیادہ سے زیادہ بنیاد یہ ہو گی کہ ہمارے نوجوان لکھنے والے ابھی اتنے معروف نہیں، ابھی ان کی تحریریں رسالوں اخباروں میں بکھری پڑی ہیں، ابھی ان کے خیالات لوگوں پر واضح نہیں ہو سکے۔ سوال یہ ہے کہ اس میں نئی تنقید کا کیا قصور ہے؟ ہماری پوری تہذیبی زندگی کا یہی عالم ہے!

نقوش 1960ء

ساری بحث کا جائزہ

ایک مشفق نے خط کے ذریعے پوچھا ہے کہ میں نے طفیل صاحب کے سٹنٹ میں کیوں حصہ لیا؟ طفیل صاحب سے مراد مدیر "نقوش" ہیں اور سٹنٹ سے مراد ان کی شروع کی ہوئی بحث ہے "جو کیا اُردو ادب روبہ تنزل ہے"؟ کے عنوان سے "نقوش" کے تازہ شمارے میں چھپی ہے۔

یہ تحریر ایک پرائیویٹ خط کا پبلک جواب دینے کی نیت سے نہیں بلکہ ایک مقبول عام رجحان پر رائے زنی کی خاطر لکھی جا رہی ہے۔ خود اس بحث میں حصہ لینے والوں میں سے کئی ایک، خصوصاً خواتین نے یہ زاویہ اختیار کیا ہے کہ اس قسم کی بحث بیکار ہے۔ اس موضوع کے ایک پہلو پر مجھے جو کچھ کہنا تھا کہ چکا۔ آیئے ذرا دیکھیں کہ اس بحث میں اور کیا کیا کہا گیا ہے اور ہمیں اس سے کچھ حاصل بھی ہو سکتا ہے کہ نہیں۔

سب سے پہلے تو یہ کہ کرشن چندر کے ایک خط سے اثر لے کر "مدیر نقوش" نے ایک

گشتی مراسلہ چھاپا اور بہت سے ادیبوں کے پاس بھیجا۔ اس میں لکھا تھا کہ ہمارے زمانے میں یہ شکایت، گلہ یا نعرہ بہت عام ہو گیا ہے کہ اردو ادب روبہ تنزل ہے، آیئے ہم سب مل کر اس پر غور کریں تاکہ کسی نتیجے تک پہنچ سکیں۔ اس کے لئے مختلف اصناف ادب مختلف ادیبوں کو الاٹ کی گئیں۔ قطع نظر اس سے کہ الاٹمنٹ صحیح تھی یا غلط، بہت سے ادیبوں نے خاموشی میں مصلحت دیکھی اور بہت سوں نے لکھنے کے بعد بھی مصلحت ہی برتی۔

ابھی کچھ دیر ہوئی بنگلور (بھارت) سے نکلنے والے ایک نئے اور خوبصورت پرچے "سوغات" کے ایڈیٹر صاحب نے بزرگ ادیبوں کی مصلحت کوشی اور مجرمانہ خموشی کا گلہ کیا ہے۔ شاید بعض لوگوں کا خیال ہو کہ یہ بات ہندوستان کے ادیبوں کے بارے میں صحیح ہو گی، پاکستان میں بفضل خدا یہ صورت حال نہیں۔ اگر واقعی ایسا حسن ظن رکھنے والے لوگ ہمارے یہاں موجود ہیں تو ان کو نقوش کی اس حالیہ بحث کی طرف توجہ دلانی چاہیے، جس میں بقول علی گڑھ والوں کے "جھانپلام" کے بڑے عمدہ نمونے مل سکتے ہیں۔

یہ بحث جس میں راقم الحروف کو چھوڑ کر 27 عدد اچھے خاصے جانے پہچانے ہند پاکستانی ادیبوں اور ادیباؤں نے حصہ لیا ہے، اور جو "نقوش" کے سو ایک صفحوں پر پھیلی ہوئی ہے کئی لحاظ سے ہمارے زمانے کی انوکھی بحث ہے۔ ایک تو اس کی وسعت اور ضخامت ہے جو اپنے جگہ بڑی چیز نہ سہی پھر بھی یہ ظاہر کرتی ہے کہ ادب کا حال اور مستقبل آج کل کئی ایک لوگوں کا درد سر بنا ہوا ہے۔ پھر "نوشتہ بماند سیہ بر سپید" کے مصداق کئی ایک لوگ اپنے دل کی بات کاغذ پر منتقل کرتے گھبراتے ہیں تاکہ حال اور مستقبل دونوں ان کو معاف کر دیں۔ ایسے لوگوں نے بھی اور کچھ نہیں تو کسی نہ کسی خوف اور خدشے کو "نقوش" کے صفحوں میں ریکارڈ کر دیا ہے جو آج کے اور آنے والے ادیبوں کے لئے بہت دیر تک درس عبرت بنا رہے گا۔

سب سے پہلا خوف جو ہمارے ادیبوں کو لاحق ہے وہ ہے نقادوں کا خوف۔ اپنی جگہ بیٹھے بیٹھے خفیف ہوئے جاتے ہیں کہ یہ کام نقادوں کا تھا جو ہمیں کرنے کو دے دیا گیا۔ بیس ادیبوں نے افسانہ اور شاعری کے بارے میں لکھنا گوارا کیا ہے اور خدا جھوٹ نہ بلوائے تو کم سے کم بارہ نے یہ لہجہ اختیار کیا ہے۔ پھر یہ لہجہ آگے بڑھ جاتا ہے۔ گلے، شکوے، طعنے مہنے، الزام اور بہتان نقادوں کی گور گردن پر لگائے ہیں اور ان کو قربانی کا بکرا سمجھ کر ذبح کرنا چاہا ہے۔ کچھ نہیں یہ سوال کا سیدھا جواب ہے۔ بھاری پتھر اٹھائے نہیں اٹھتا، چومتے

ہیں اور گزر جاتے ہیں' طواف کرتے کرتے ایک بات شمال کی کرتے ہیں تو دوسری جنوب کی۔ کبھی ماضی کی اتھاہ گہرائیوں میں اتر جاتے ہیں اور ڈبکی لگا کے باہر آتے ہیں تو سپوتنک بن جاتے ہیں۔ اپنے آس پاس جو کچھ ہو رہا ہے اور جو کچھ نہیں ہو رہا اس کے بارے میں کوئی بات نہیں کرتے اور اگر پوپلے منہ سے کچھ نکلتا بھی ہے تو یہ کہ صاحب زمانہ بڑا نازک ہے۔ اب اگر ایسے ادیبوں کو زمانہ قلم دینے کی بجائے عجائب خانوں میں سجا دے یا کسی ایسی ہی جگہ میں بند کر دے تو فریادوں سے آسمان کا سینہ چھلنی ہو جائے گا اور آئندہ کوئی جھوٹے منہ بھی ادب کا نام نہ لے گا۔ شاید اسی کا نام ان لوگوں نے انسان دوستی اور ادیب کی ذمہ داری رکھ چھوڑا ہے۔

قرۃالعین حیدر جن کا تحریر سے اس بحث کا آغاز ہوتا ہے یہ کہنا چاہتی ہیں کہ ساری دنیا Humbug ہے بس ایک انسان دوستی ہے جو ہماری ساری الجھنوں کا علاج ہے۔ قائل کرنے کی خاطر وہ امام حسین اور جناب امیر کا واسطہ دیتی ہیں۔ ایران و ہند کے صوفیا اور غیر کیمونسٹ سوشلسٹ لوگوں کا ذکر کرتی ہیں مگر وہ یوں لگتا ہے جیسے ہوا سے لڑتی ہیں اور ہوا ہی میں جیٹ سپیڈ پر اڑی جاتی ہیں۔ ان کے قدم اس زمین پر' اس ملک' اس دھرتی پر دھرے ہوئے نظر ہی نہیں آتے۔ وہ یہ نہیں جانتیں اور نہیں جاننا چاہتیں کہ بھارت سرکار سے بات کرتے ہوئے ہم میں سے کوئی آدمی یہ محسوس نہیں کر سکتا کہ ہم کسی انسان دوست سے مخاطب ہیں۔ پنڈت نہرو کی کتابیں سب نے پڑھی ہیں مگر کون ہے جو یہ نہیں جانتا کہ اپنی کرسی بچانے کی خاطر انہوں نے اپنا ایک ایک اصول تکا بوٹی کرکے کانگرس کے دائیں بازو کے آگے ڈال دیا ہے جو پاکستان کے قیام سے اب تک ہمیں صفحہ ہستی سے مٹانے پر تلا ہوا ہے۔ انہیں پنڈت جی کی تعریفیں کرتے ہماری زبان نہیں تھکتی اور جب ہم انسان دوستی کا نعرہ لگاتے ہیں تو ان کے ہی کے ہاتھ مضبوط کرنے کا جتن کرتے ہیں۔ معلوم نہیں ادب سے یہ نتیجہ نکالنا انہوں نے کہاں سے سیکھا۔

قرۃالعین حیدر کے بعد جناب کرشن چندر تشریف لاتے ہیں جن کے خطوط میں آج کل نیوز ویلیو دیکھی جاتی ہے اور جن کی کہانیوں کا نام ان کے علاوہ کوئی لیتا ہے تو خواجہ احمد عباس' انہوں نے اردو زبان کے دور ابتلاء پر آنسو بہائے ہیں' سستے ناولوں اور ناشروں کا گلہ کیا ہے' حامد علی خاں اور مولوی صلاح الدین احمد کے زمانہ ادارت کو یاد کیا ہے اور "بصیرت افروز تعارفی نوٹوں" کی روشنی یاد کرنے کی کوشش کی ہے۔ حالانکہ بصیرت افروز نوٹ ایڈیٹر صاحبان آج کل بھی لکھتے ہیں اور نئے ادیبوں کی حوصلہ افزائی آج بھی ہوتی

ہے۔ افسوس کہ کسی نئے نام پر نوٹ لکھنا اور حوصلہ افزائی سے کام لینا سمجھ بوجھ کی جگہ نہیں لے سکتا۔ نئے ادیب ایڈیٹروں اور ناشروں سے فہم مانگتے ہیں۔ پبلٹی کے بھوکے نہیں۔ اور کرشن چندر ناشروں اور پبلشروں کو اگلے برس کی تیلیاں جمع کرنے کی تلقین کرتے ہیں جن کو جوڑ کر آزاد پنچھیوں کو قید کیا جا سکے۔ یہ نہیں جانتے کہ پبلٹی سے پیٹ نہیں بھرتا اور دماغ بھی مطمئن نہیں ہوتا۔

کشمیری لال ذاکر "تھک کر رک جانے" کو پُر امید قرار دے کر کسی ہنگامے کے ظہور کا انتظار کرتے ہیں، ملک کی آزادی اور عورت کی آزادی کو کافی سمجھ کر مسئلے کو ختم کر دیتے ہیں۔ کسی زبردست صدمے، کسی طوفان کی خواہش کرتے ہیں اور اپنے افکار و خیالات کو اس آنے والے وقت پر ملتوی کرنا چاہتے ہیں۔ یہ نہیں سوچتے کہ ادیب تو آنے والے زلزلے کا زلزلہ پیما (Seismogragh) ہوتا ہے اور جب زلزلہ آ ہی گیا تو آپ اپنے آپ کو سنبھالیے گا یا لکھیے گا۔

مزیدار بات یہ ہے کہ جوش ملیح آبادی نے بھی وہی باتیں کی ہیں جو کشمیری لال ذاکر نے۔ وہ کہتے ہیں اب عشق کے راستے میں آسانیاں پیدا ہو گئیں۔ دردناک ادب میں تکرار اور باسی پن آگیا اور اس لئے عصر حاضر سے عظیم عاشقانہ ادب کی توقع بے معنی ہے۔ وہ حبِ وطن کو جوئے تنک آب قرار دیتے ہیں اور دائرۂ نظر میں اتنی وسعت محسوس کرتے ہیں کہ روح وطن میں ان کو کوئی طاقت اور جاذبیت نظر نہیں آتی، وہ کہتے ہیں:

"آزادی کے بعد اس (حب وطن) کو استعمال کرنے کی کوئی خاص صورت باقی نہیں رہی اور جب تک کہ ہمارے ملک پر کوئی قوم، حملہ آور نہیں ہو گی یا ہمارے ملک کو کسی بلائے عظیم کا سامنا کرنا نہیں پڑے گا۔ ہماری حب وطن خوابیدہ رہے گی۔"

وہ صرف ایک ہی دشمن کو پہچانتے ہیں انگریز اور اس کے بارے میں بھی یہ اخلاقی اصول برتنا چاہتے ہیں۔ کہ "شیطان کا مطالبہ بھی جائز ہو تو اسے رونہ کرنا چاہئے۔" انگریز کے جانے کے بعد انہیں "سب خیریت ہے" کا سا احوال نظر آتا ہے۔ وہ زر خرید ادب کو گھٹیا سمجھتے ہیں مگر اپنے ادیبوں کو چھٹ بھیا قرار دیتے ہیں۔ حب اقربا، حب مولد، حب وطن، حب احباب، حب مال و جاہ، حب ایمان، حب جمال ..... وہ ان سب محبتوں کو یا تو انتہائی محدود اور حقیر سمجھتے ہیں یا مسلسل اور نمایاں ادب تخلیق کرنے کے لئے ناکافی بتاتے ہیں۔ حب مناظر، حب انسان اور حب آگاہی ..... ان تین محبتوں کو اعلیٰ درجہ عطا کرنے کے باوجود اس ادب کا انتظار کرنے کی تلقین فرماتے ہیں جو خدا جانے کب ان کے زیر اثر وجود

میں آئے گا۔

وہ کہتے ہیں کہ نفرت و محبت کے تمام دھارے پایاب ہو چکے ہیں اس لئے ہماری آپس کی آویزشوں، چھوٹی موٹی رقابتوں میں جان نہیں۔ شاید وہ ہندوستان سے ہماری آویزش کو بھی ایسا ہی سمجھتے ہیں اور مشرق وسطیٰ میں جو طوفان برپا ہے وہ بھی انہیں بقول محمد حسن عسکری چائے کی پیالی نظر آتا ہے۔ ہمارا اپنا معاشرہ آج کل جس طرح اتھل پتھل ہو رہا ہے اس سے بھی انہیں کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ تو ناشرکا رونا روتے ہیں' ماضی سے برأت کا اظہار کرتے ہیں اور مستقبل کا انتظار کرنے کی تبلیغ کرتے ہیں۔ اگر اب بھی کوئی کہے کہ زندگی کی جدوجہد میں ان کا کوئی حصہ نہیں تو وہ اس کو بہتان طراز کہ کر چپ ہو رہیں گے۔

ایک جگہ انہوں نے بانیان پاکستان اور تقسیم ہند کے بارے میں اپنے پاکیزہ خیالات کا اظہار کیا ہے۔ مہاجرین کو ان کے خیال میں یہاں آکر یہ محسوس ہوا کہ تہذیب ثقافت اور اردو کے نعرے تو عوام میں جوش پیدا کرنے اور ان کے جوش کے بل بوتے پر ملک کو تقسیم کرانے کے لئے ایجاد کئے گئے تھے۔ بانیوں کا مقصد تو کچھ اور ہی تھا۔ اب بانیانِ پاکستان میں اقبال اور جناح ہی کا نام لیا جاتا ہے۔ معلوم نہیں ان کے بارے میں یہ خیالات ظاہر کرکے شاعر انقلاب اس ملک میں کیا کرنا چاہتے ہیں۔ اگر وہ انگریزیت کے احیاء اور صوبائی تعصب کے خلاف جنگ کرنا چاہتے ہیں تو اس کے لئے بنیاد اکھاڑنا کیا ضروری ہے؟

ایک جگہ انہوں نے حب ایمان کا ذکر کرکے کہا ہے کہ ایمان و ادب میں بڑی پائدار لاگ ڈانٹ ہے اور ایمان کے پانی سے ادب کو سینچا نہیں جا سکتا۔ وہ اتنا تو مانتے ہیں کہ حب ایمان نے بھی چند قابل ذکر ادب پارے پیدا کئے ہیں مگر یہ بھول جاتے ہیں کہ ایمان کی بھی سینکڑوں صورتیں ہیں اور کسی نہ کسی طرح کا ایمان ادیب کے لیے اتنا ہی ضروری ہے جتنا کارخانے کے لئے خون پسینہ۔

مگر سب سے نمایاں بات تو یہ ہے کہ جس وضع بے خبری کو ان کے نزدیک عوام الناس شرف سمجھتے ہیں اور جس حب آگاہی کا ہمارے معاشرے میں رواج ہی نہیں' حضرت جوش ملیح آبادی بھی اسی وضع بے خبری کے شکار ہیں اور اس حب آگاہی سے کوئی سروکار رکھنا پسند نہیں کرتے۔ وہ نہیں جانتے اور نہیں جاننا چاہتے کہ پاکستان میں کیا ہو رہا ہے اور کیا ہونا درکار ہے۔ وہ رائٹرز گلڈ کے قیام پر مبارکباد اور ایک دلچسپ سا اشارہ دے کر

چپ ہو جاتے ہیں۔ اس بات سے انہیں کوئی مطلب نہیں کہ باضمیر نوجوان ادیب اس ملک میں کیا کرنا چاہتے ہیں اور اس سلسلے میں گرگ باراں دیدہ قسم کے ادیب ان کی کیا مدد کر سکتے ہیں۔

البتہ انہوں نے ایک فقرہ سب سے دلچسپ لکھا ہے اور وہ یہ ہے کہ "صرف اردو ادب پر ہی نہیں تمام کرہ ارض کے ادب اور بالخصوص شعری ادب پر آج کل سخت جمود طاری ہے"۔ معلوم نہیں کرۂ ارض سے ان کی کیا مراد ہے، وہ دنیا کی کون کون سی زبانیں جانتے ہیں اور ان تک یہ اطلاع کس ذریعے سے پہنچی ہے مگر لگتا یوں ہے کہ اردو زبان کی حالیہ تحریروں کا مطالعہ بھی وہ اتنا ہی فرماتے ہیں جتنا کوئی یونانی یا اطالوی۔ ہمارے ادیب اور شاعر جب تک بدیسی ادب کے بارے میں بے بنیاد قیاس آرائی کرتے رہیں گے، اردو ادب میں نہ تو کوئی اضافہ کر سکیں گے نہ اس کے بارے میں کوئی کام کی بات کہہ سکیں گے۔

جوش ملیح آبادی تو بس یہی کہنا چاہتے ہیں کہ کانگرس کی جوانی سے پہلے اردو ادب میں بس کوئی کوئی چمکتا ہوا ذرہ تھا اور آزادی کے بعد اتنا بھی نہ رہا۔ وہ نہ غالب و میر کو مانتے نظر آتے ہیں، نہ انیس و نظیر کو حتیٰ کہ وہ اقبال سے بھی آنکھ چرا جاتے ہیں۔ جس نے آنے والوں کے لئے ایک خواب، ایک لائحہ عمل اور ایک پیغام چھوڑا اور جس سے کوئی حتیٰ کہ جوش بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ مگر کچھ لوگ تو ایسے ہیں جو "ہمچو ما دیگرے نیست" کے علاوہ ادب سے کوئی سروکار ہی رکھنا پسند نہیں کرتے اور جب زوال و جمود کی بحث میں حصہ لیتے چلتے ہیں تو ایک عالمگیر مایوسی کے سوا ہمیں کچھ نہیں دے سکتے۔ یہ مایوسی ان کی اپنی نیم ولانہ کوششوں کا نتیجہ ہو تو ہو، اردو ادب کے سنجیدہ اور ذمہ دار مطالعے سے نکلا ہوا نتیجہ نہیں ہو سکتا۔ بعض ایسے بھی ہیں جو رسمی قسم کی Lip Service یا وظیفۂ لب ادا کرنے کے سوا کچھ نہیں کہنا چاہتے۔ ایسی بحثوں میں بہت سے لوگوں کا پول کھلتا ہے اور برسوں کے بھرم سے گودڑ کے سوا کچھ نہیں نکلتا

ڈاکٹر محمد حسن جن کے مختصر مضمون سے اس بحث کا خاتمہ ہوتا ہے آپ پہلے بھی جچی تلی بات کہنے کے لئے معروف ہیں اگرچہ ان کو اتنا نام اب تک نہیں مل سکا جس کے وہ مستحق ہیں۔ پھر بھی نیم گمنامی کو انہوں نے اپنے خیالات کے اظہار میں سدراہ نہیں بننے دیا۔ انہوں نے ایک طرف تو جدید اردو تنقید میں جس سے ان کی مراد پچھلے دس بارہ سال کی تنقید ہے، توازن اور سنجیدگی دیکھی ہے اور دوسری طرف وہ نئے ادیبوں اور نقادوں کی بے یقینی اور عدم اثبات کا گلہ رکھتے ہیں۔ وہ اس صورت حال سے باہر نکلنے کے دو راستے

بجھاتے ہیں۔ ایک تو وہی انسان دوستی کا راستہ ہے جس کا نعرہ اس بحث میں قرۃ العین حیدر اور جوش ملیح آبادی نے اپنے اپنے رنگ میں لگایا ہے اور دوسرا ان کے الفاظ میں چھوٹی چھوٹی جماعتوں کا راستہ ہے۔ سمجھ دار آدمی ہیں اس لئے دوسرے راستے کو ترجیح دیتے ہیں مگر اس کے علاوہ ایک تیسرا راستہ بھی ہے اور وہی فی الحال کچھ دیر تک چل سکتا ہے۔ وہ یہ کہ اپنے اپنے طور پر سب حساس اور باشعور ادیب کسی نہ کسی مثبت قدر کی تلاش میں لگے رہیں اور اپنے نام اور کام کے بارے میں بدستور توازن اور سنجیدگی برتتے رہیں۔ وہ دن بہت دور نہیں جب یہ افراد کی کمائی مل ملا کر معاشرے کی دولت بن جائے گی اور اس وقت اگر کوئی طوفان یا زلزلہ آیا تو ہم سب مل جل کر اس کا مقابلہ کر سکیں گے۔

میرے خیال میں ایسی بحث اسی زمانے میں ہو سکتی تھی اور اس سے جو نتیجہ نکلا ہے اس کو اگر ہم آگے لے کر چلیں تو مایوسی کی کوئی وجہ نہیں۔

(ہفت روزہ نصرت، 7 فروری 1960ء)

ہماری تنقید: پاکستان کے عشرہ اول میں

۱۹۵۵

اگرچہ ہمیں بتایا جاتا ہے کہ تنقید کے معنے جانچنے پرکھنے کے ہیں مگر ہم مسلسل اس لفظ کو نکتہ چینی اور خردہ گیری کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں اور استعمال ہوتا ہوا سنتے ہیں۔ روز مرہ گفتگو میں ' اخبارات میں' اور ان سے بھی زیادہ سیاسی بیانوں میں یہ مفہوم لگاتار ہمارے کانوں میں پڑتا رہتا ہے۔ حتیٰ کہ جب ہم اس کا استعمال ادب و فن کے سلسلے میں دیکھتے ' سنتے ہیں تو اس کے مروج اور ڈھیلے ڈھالے معنوں سے جدائی مشکل ہو جاتی ہے۔ خود وہ لوگ جنہیں ' ادب والے' کہنا غلط نہیں ہو گا اپنے غیر محتاط لمحوں میں اسے اپنے وسیع معنوں میں برتتے نظر نہیں آتے۔

اس میں شک نہیں کہ سنار کوئی بھی ہو' زرِ خالص عیار کے سوا کوئی سا سونا بھی اس کے پاس آئے تو وہ تھوڑی بہت خردہ گیری ضرور کرے گا۔ مگر یہ حرکت یا تو اس جنس کی قیمت گرانے کے لئے ہو گی یا پھر اس کو لینے سے انکار پہ محمول ہو گی۔ سنار کا یہ کام ادبی نقاد کو بھی کرنا پڑتا ہے۔ مگر اپنے منصب کی خاطر اور پاسے کے سونے کی ساکھ بڑھانے کے لئے۔ جس طرح ہمارے یہاں آج کل کمتر سنار ایسے نظر آتے ہیں جو سونے کی گت سے پیار کرتے ہوں اور اس کی حقیقی چمک سے نظر افروز ہوتے ہوں اسی طرح ادبی نقاد بھی پرکھن ہار بننے کی بجائے دکاندار بنتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

سنار ایسے بھی ہوتے ہیں جو سستے داموں گھٹیا سونا خرید کر اس میں چمک دمک پیدا کر کے اناڑی گاہکوں کو لوٹ لیتے ہیں۔ یہ قسم ہمارے نقادوں میں بھی پائی جاتی ہے اور ماشاء اللہ بڑے زوروں پہ ہے۔ زرگروں کی ایک قسم ایسی بھی ہے جن کی شراکت مہوسوں یا کیمیاگروں سے ہوتی ہے۔ وہ سستی دھاتوں کو کچھ ایسا رنگ روپ دے دیتے ہیں کہ نیم بینا لوگوں کو سونا لگیں۔ زرگر اسی جعلی جنس کو چرب زبانی کی مہارت سے کام لے کر سونے کے مول بیچ ڈالتے ہیں اور اس طرح دونوں فائدے میں رہتے ہیں' جب تک یہ بھید کھل نہ جائے۔

بالفرض آپ سنار کو اپنے ہنر سے مخلص مان لیں تو بھی یہ سوال ہو سکتا ہے کہ آخر کھرے کھوٹے کی پرکھ کا طریقہ کیا ہے؟ یہاں خود سناروں کے یہاں اختلافات پائے جاتے

ہیں۔ شاید اس لئے کہ ان کے یہاں بھی اس ہنر میں مہارت پیدا کرنے کے مدارج ہوتے ہیں۔ بعض یہ کہتے ہیں کہ اس کمال کا راز کسوٹی کے پتھر میں ہے، جس کی کسوٹی جتنی مضبوط، جتنی سیاہی مائل نیلی، جتنی سخت اور مدوّر ہو گی، اتنی صفائی اور درستی سے وہ رگڑ کا نتیجہ آپ کو دکھا سکے گی۔ بعض کہتے ہیں کہ کسوٹی کی شرط نہیں، کمال تو نظر میں ہوتا ہے۔ اعلیٰ سے اعلیٰ کسوٹی کسی کمتر درجے کے ہنرور کو تھما دیجئے وہ اس سنہری لکیر کی قیمت ٹھیک ٹھیک لگا ہی نہیں سکے گا۔ نظر کی تربیت، تجربے اور ذہانت سے ہوتی ہے۔ بعض ایسے لوگ بھی ہیں جو آنکھوں سے کام لئے بغیر جعلی سونے کو ہاتھ پہ رکھتے ہی پھینک دیں گے۔ اس کی توجیہ یوں کی جاتی ہے کہ خدا جس کو پرکھ سکھا دے اسے ہی آتی ہے، دوسرے کو نہیں آتی۔ اب اس میں شک نہیں کہ یہ پرکھ کا معاملہ، صرافے میں ہو یا ادب میں، ہے بڑی ٹیڑھی بات۔ بڑے بڑے پرکھن ہاروں سے چوک ہو جاتی ہے اور بعد کو وہ اپنی قسمت پہ الزام دھرتے ہیں جس نے ان کی آنکھوں میں دھول ڈال دی۔ حالانکہ یہاں تھوڑی سی داد ان جعل سازوں کو بھی دینی پڑتی ہے جنہوں نے ایسے ہنرمندوں کو، تھوڑی دیر کے لئے ہی سہی، کامیابی سے جل دے دیا۔

مگر سنار سے نقاد کی یہ مشابہت اس سے آگے نہیں چلتی۔ ایک بڑا فرق تو یہی ہے کہ سنار کی غلطی معلوم کرنے کا ایک آخری طریقہ بھی ہے: کیمیاوی تجزیہ۔ ادبی تنقید میں آج تک اتمام حجت کا کوئی ایسا وسیلہ معلوم نہیں ہوا۔ لے دے کے ایک زمانے کا نام لیا جاتا ہے جو سب سے بڑا نقاد مشہور ہے۔ مگر یہ کہنا بھی اب غلط نہیں کہ خود زمانہ اس پرکھ میں غلطی کا مرتکب ہو سکتا ہے اور بہت دیر تک یہ غلطی خود حضرت زمانہ کو معلوم نہیں ہوتی۔ پھر زمانے سے کیا مراد ہے، دس بیس سال یا صدی دو صدی یا اس سے بھی زیادہ۔ جس کے معنی پھر یہ ہوئے کہ انسانی زندگی کی معمولی حدود میں تنقیدی فیصلوں کی حتمی توثیق یا تردید نہیں ہو سکتی۔ "کون جیتا ہے تیری زلف کے سر ہونے تک۔" پھر آج سے چار نسلیں بعد جو نسل پیدا ہو گی اسے معلوم نہیں یہ خبر بھی ہو گی یا نہیں کہ کوئی ایسا فیصلہ دیا گیا تھا یا پھر وہ اس دردِ سر میں پڑیں ہی نہیں۔ غرضکہ آخری دروازہ بھی امید کا دروازہ نہیں۔

ایک دوسرا فرق پرکھی جانے والی چیز کا ہے۔ شاعری کبھی سونا ہے تو کبھی معمولی پتھر، کبھی سیال چیز ہے تو کبھی نباتی۔ کبھی ان سے بھی ابتدائی حالت کی ایک عنصری حقیقت۔ اس کی پرکھ کا کام اتنا سیدھا نہیں کہ ایک کسوٹی کا پتھر لیا، اس پہ ساری دنیا کا سونا گھستے پھرے اور دَر لگاتے گئے۔ پھر جب کسوٹی سنہری لکیروں سے بھر گئی تو اسے دھو دھا کے صفا

کر دیا۔ انسانی ذہن پہ شاعری کا اتنا سیدھا سادھا عمل نہیں ہو سکتا۔ نہ تو کسوٹی پہلے سے تیار ' ڈھلی ڈھلائی شکل میں موجود ہوتی ہے اور نہ انسانی نظر زرِ خالص عیار پہ کوئی قطعی حکم لگا سکتی ہے۔ زیادہ سے زیادہ جو دعویٰ ایمانداری سے کیا جا سکتا ہے وہ یہ ہے کہ ایک خاص وقت میں ایک خاص آدمی پر ' فلاں فلاں چیز نے یہ اثر کیا' اس کی یہ یہ وجہیں ہو سکتی ہیں اور چونکہ یہ خاص آدمی اپنے سینے میں ایک عدد کسوٹی چھپائے رکھتا ہے جس پہ اس طرح کی لکیریں آگئی ہیں اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ زیرِ نظر چیز اس پائے کی ہے۔

صاحبانِ تنقید کہیں گے کہ بات ابھی پوری کیا' آدھی بھی نہیں ہوئی - وہ اس طریقہ تنقید پہ ' تاثراتی ' ہونے کا الزام بھی لگائیں گے اگرچہ یہ لفظ ثقالت کے باوجود غالباً" گالی کا مفہوم تو نہیں رکھتا۔ ایک ثبوت اس کے نامکمل ہونے کا یہ بھی ہے کہ تنقید کی جو دو بڑی انواع --- نظری اور عملی --- بتائی جاتی ہیں ان میں یہ قسم دوسری ہے۔ پہلی کا اس میں میں کوئی تذکرہ نہیں۔

اِن سطور کا لکھنے والا ان لوگوں میں شامل نہیں جو اصولی نظریات کے کسی ایسے مجموعے پر ایمان رکھتے ہوں جسے ' تنقیدی نظام ' کا نام دیا جا سکے۔ بلکہ تاریخ تنقید کو ایک نظر دیکھنے سے یہ معلوم ہو سکتا ہے کہ اب تک ایسا کوئی نظام نظریات وجود میں نہیں آیا جس کی حیثیت حتمی ہو۔ دوسرے جس تنقید کو عملی کہا جاتا ہے اس میں اگر شعور و احتیاط سے کام لیا گیا ہو تو کچھ نظری بنیادیں وہاں بھی مل جائیں گی۔ مثلاً" مندرجہ بالا تنقیدی عمل میں کچھ اس طرح کے بنیادی تصورات کا سراغ مل سکتا ہے:

(الف) شاعری پڑھنے کی واردات آغاز میں انفرادی ہونی لازم ہے۔

(ب) شاعری پڑھنے والے کا دل موم نہ سہی تو پتھر بھی نہ ہو۔

(ج) شاعری کی واردات اپنے پیچھے کچھ ایسے نقوش چھوڑ جاتی ہے جن کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔

(د) ان نقوش کو پڑھنا اور ان کے پیچھے اسباب و علل کا ایک سلسلہ تلاش کرنا بھی ممکن ہے۔

(ہ) اسباب و علل کا یہ سلسلہ اگر سمجھ میں آجائے تو اس کو دوسروں تک بھی پہنچایا جا سکتا ہے۔ اب یہ واردات محض انفرادی نہیں رہ جاتی بلکہ ان لوگوں تک بھی پہنچ سکتی ہے جو اس کی اہمیت کو آسانی کے ساتھ تسلیم نہ کرتے ہوں۔

تنقید کے یہ مراحل، ممکن ہے کسی کی نظر میں پانچ سے بھی زیادہ ہوں مگر مزے کی بات تو یہ ہے کہ تنقید کی تاریخ میں یہ پانچوں مراحل برابر طے نہیں ہوتے رہے اور اس کے باوجود بھی تنقید وجود میں آتی رہی ہے۔ مثلاً" ہمارے پرانے شاعروں میں سے حافظ، خسرو، عرفی، فیضی، غنی، بیدل، میر اور غالب نے شاعری کے نفسِ مضمون اور ماہیت وغیرہ پر کچھ ایسے اشعار بھی کہے ہیں جن پر ڈاکٹریٹ کی ہزاروں اسناد قربان کی جا سکتی ہیں۔ مثلاً" روایت اور انفرادیت کے مسئلے پر میر کا یہ شعر:

ہم سے کچھ آگے زمانے میں ہُوا کیا کیا کچھ
تو بھی ہم غافلوں نے آ کے کِیا کیا کیا کچھ

انفرادیت کو روایت میں مدغم کرنے کی تلقین کے لئے لوگ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے پاس بھاگے جاتے ہیں۔ اسی مسئلے کو غالب نے ایک شعر میں کہا ہے:

ہرزہ مشتاب و پئے جادہ شناساں بردار
اے کہ در راہِ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت

شخصیت کی متوازن تربیت کے لئے ماضی کے جادہ شناس اب خود ایک راستہ بن گئے ہیں اور اس راستے پہ چلنا ہر رہرو سخن کے لئے لازم ہے۔ ہمارے روایت پرست البتہ اسی پہ اکتفا کرنے کی تبلیغ کرتے ہیں اور اس غالب کو نہیں دیکھتے جس نے یہ بھی کہا:

تو اے کہ محوِ سخن گسترانِ پیشینی
مباش منکرِ غالب کہ در زمانہ تست

اس میں شک نہیں کہ ہمارے زمانے میں یہ شعر بڑے بڑے تہی دامنوں کی زبان پر آیا ہے مگر یہ جس تسلسلِ نظر کی طرف متوجہ کرتا ہے وہ ہمارے نقادوں کے پاس نہیں۔ مقدمہ کلیات فارسی میں غالب کا یہ دعوئی کہ "پیشینیاں چراغاں بودند و من آفتاب ہستم" اور مصطفیٰ خاں شیفتہ کا انوری، نظیری، عرفی وغیرہ سے غالب کا تقابل بڑے عظیم الشان تنقیدی فیصلے ہیں جن پر کسی نظام کے بغیر پہنچنے کا امکان نہیں تھا۔

اگر تنقید سے مراد کلیم الدین احمد کی تنقید ہو تو وہ تو یقیناً" ہمارے پرانے اساتذہ کے یہاں نہیں پائی جاتی۔ البتہ اس تحصیلِ حاصل سے الگ ہو کے دیکھیں تو ان میں تنقیدی بصیرت بڑے اعلیٰ درجے کی ملتی ہے جس کا اظہار رموز شاعری کے ساتھ ان کے اشعار میں

(بالخصوص مقطعوں میں) چست فقروں میں اور کہیں کہیں تذکروں میں ہوتا ہے۔ ان تنقیدی فیصلوں تک وہ لوگ کیسے پہنچے؟ یہ ہمارے سوچنے کی بات ہے کیونکہ انہوں نے خود اس معاملے میں اختصار پسند کیا ہے۔ اگر تنقید کے ان مراحل میں سے جو اوپر گنائے گئے ہیں پہلے ایک دو مراحل بڑے زور کے ساتھ طے ہو جائیں تو کبھی کبھی یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ایک ہی جست میں دوسرے مراحل بھی گرد ہو جائیں۔ اس 'جست' کو آپ وجدان کا نام دے دیجئے یا یوں کہیے کہ ان کا اپنا تجربہ سخن اس میں مدد گار ہوا ہے۔ یہ بات بہرحال دیکھنے کی ہے کہ تنقیدی بصیرت 'کم سے کم ہمارے بڑے شاعروں میں' ایسی رہی ہے جس کا ہمارے نقادوں کی ناقص بصارت سے کوئی مقابلہ نہیں۔

اس وجدانی سرمائے کے علاوہ ان کے پاس ایک پرانا نظام بھی تھا جس کی اصطلاحات و اقدار ان کے نثری کارناموں میں بکھری ہوئی ہیں۔ اس نظام کے شعبوں میں علم لغت اور صرف و نحو بنیادی علوم ہیں جن کا صحیح اور استنادی تصور غالب کے زمانے تک بھی پوری طرح ابھر نہیں سکا اس لئے کہ اردو ایک نئی زبان تھی۔ لہٰذا اردو علم لغت اور صرف و نحو کی وہ کوششیں جو خان آرزو اور انشاء کے درمیانی دور میں ہوئیں ان کی حیثیت سند کی نہیں' رہبر کی ہے۔ اس بنیاد کے ثابت و سالم نہ ہونے کی وجہ سے ان پر علوم بلاغت کی جو عمارت کھڑی کی گئی وہ زیادہ دیر قائم نہیں رہ سکی۔ معانی' بیان' بدیع اور عروض کے علوم ہمارے شاعروں کا سرمایۂ ہنر اور سرمایۂ تربیت رہے ہیں۔ اگرچہ ان کا مطالعہ زیادہ فارسی میں اور فارسی شاعری کے پس منظر میں کیا جاتا تھا' تاہم ان کا اطلاق اردو شاعری پہ ہوتا تھا۔ امام بخش صہبائی نے جب شمس الدین فقیر کی حدائق البلاغت کا ترجمہ اردو میں کیا تو انہیں ایسی تیار مثالیں اردو شاعری سے مل گئیں جن کو فارسی مثالوں کی جگہ رکھا جا سکے (اگرچہ کچھ مثالیں انہیں خود گھڑنی پڑیں اور کچھ اپنے ساتھیوں سے گھڑوانی پڑیں)۔

ایک طرف تو ہمارے بڑے شاعروں کی بے پایاں تنقیدی بصیرت تھی جس نے ان کو اچھا شاعر بننے میں بے پناہ مدد دی اور جس نے اچھے شاعروں کے گرد شاگردوں کا بڑا مجمع کبھی جمع نہیں ہونے دیا۔ دوسری طرف وہ بگڑا بنا نظام تنقید تھا جس میں شاعری کی ماہیت' شعری واردات کی نوعیت اور ایسے ہی بنیادی مسائل کے بارے میں تو بہت کم کچھ ملتا ہے مگر آج ہمارے قدیم علوم زبان و بلاغت کی تدوینِ نو ہو جائے تو شاید ہم بھی لسانیاتی تنقید کا کوئی نیا مکتب پیدا کر سکیں۔

قرون وسطیٰ کے یہ علوم غالب کے دور تک آتے آتے شکست و ریخت کی انتہائی

منزلوں پہ پہنچ گئے تھے حتیٰ کہ سرسید کے زمانے میں مولوی محمد حسین آزاد اور ان کے بعد سید احمد دھلوی نے ان کا جائزہ شروع کیا۔ پہلی درسی گرامریں بھی خود اردو والوں کے قلم سے اسی وقت نکلیں اور یہی حال لغات کا ہے۔ لغات و قواعد کی یہ کتابیں کسی حد تک پرانا ادب پڑھنے اور سمجھنے میں مم تو ہو سکتی ہیں مگر نیا ادب ان سے کوئی سندی حوالہ یا حتمی فیصلہ کمتر ہی لینا پسند کرے گا اس لئے کہ ان کے مدوّنین، علم لغت اور قواعد زبان کے اصولوں سے، قدیم زبانوں کے تقابلی مطالعے اور لفظوں کی جڑوں سے پوری طرح واقف نہیں تھے۔ ان کا مطالعہ تتنے کا مطالعہ ہے اور اس لحاظ سے کسی قدر کارآمد بھی لیکن وہ نئے سوالوں کا جواب نہیں دیتا۔ قریب قریب یہی حال علم بلاغت کا ہے۔ اول تو عروض کی کوئی بھی ایسی کتاب کم ہی ملے گی جس میں جدید شاعری کا باب بھی ہو، دوسرے تشبیہ و استعارہ، کنایہ اور مجاز مرسل کی مثالیں خال خال ہی اچھی شاعری سے دی جاتی ہیں جس کی وجہ سے پڑھنے والا اچھی شاعری سے ان علوم کو غیر متعلق قرار دے دیتا ہے یا پھر ان کو لفظ بہ لفظ مان کر اچھی شاعری کے لطف سے محروم ہو جاتا ہے، حالانکہ ان میں سے کوئی بات ہماری کلاسیکی تعلیم میں نہیں تھی۔

زبان، لغت اور بلاغت کے علوم میں ایک نیا تنقیدی نظام بننے کی صلاحیت ہے مگر اس مصرف کے لئے جس قدر پختہ بنیاد تعمیر کرنے کی ضرورت ہے ابھی تک ہم اس سے محروم ہیں۔ یہاں داغ کے زمانے سے بھی زیادہ نراج اور مطلق العنانی ہمارے زمانے میں پائی جاتی ہے۔ آج جن لوگوں کو ہم ان بنیادوں پہ تخلیقی ادب پہ اعتراض یا خوردہ گیری کرتے ہوئے دیکھتے ہیں، ڈھائی فقروں کے بعد نظر آجاتا ہے کہ اس بنیاد سے ان کا کتنا گہرا تعلق ہے! اقبال پر ایک زمانے میں جس پائے کے اعتراضات کئے جاتے تھے ان سے بھی دس قدم آگے جوش اور فیض کی شاعری پر نیاز فتح پوری کے اعتراضات کا مقام ہے۔ ایسے علماء کو خوردہ گیری کے جوش میں یہ بھی یاد نہیں رہتا کہ صرف و نحو کے علاوہ ایک علم بیان بھی ہے جس میں تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل وغیرہ کے مباحث طے کئے جاتے ہیں اور ایک ایسا مقام بھی آتا ہے جب صرف و نحو کی بجائے علم بیان سے کام لینے کی ضرورت پڑتی ہے۔

ادب کے بارے میں وجدانی فیصلوں کو معقولات کی حد میں لانے کا نام اگر تنقید ہے تو یہ چیز کلیم الدین احمد کے بعد بھی وجود میں نہیں آسکی۔ البتہ اس قسم کی جتنی کوششیں ہمارے یہاں ہوئی ہیں ان کا اجمال یہ ہے:

(الف) پرانا نظام تنقید جس کا اوپر ذکر ہوا ۔ مختصراً" یہ کوشش ادب کو علم الادب بنانے کی ہے جو ہمارے علماء کے ہاتھوں بہت کم بن پایا۔

(ب) شاعری کے آس پاس کچھ اس طرح کا شاعرانہ تانا بانا بن دیا جائے کہ پڑھنے والا اس کی کیفیت میں کھو کے رہ جائے اور شعور کے استعمال کی ضرورت ہی نہ پڑے۔ اس کی نمائندہ مثال فراق کی تنقید ہے جس کا آگے تفصیل سے ذکر آئے گا۔ مختصراً" اس کا نام رکھا جا سکتا ہے: شاعرانہ تنقید۔

(ج) شستہ و رفتہ حساسیت کے ساتھ شاعری کے بارے میں خیال انگیز گفتگو کی جائے جن میں شعور کا کم از کم اتنا دخل ضرور ہو کہ حزم و احتیاط ملحوظ خاطر رہے۔ اس کی بہترین مثال "آب حیات" سے دی جا سکتی ہے۔

(د) مذہب' اخلاقیات اور تصوف کی اصطلاحات و اقدار سے ادب کا جائزہ لیا جائے اور اسکا کھوٹا کھرا ان زاویوں سے پرکھا جائے۔ اس کی ابتدائی مثالیں ہمارے پرانے شاعروں میں بھی مل جائیں گی جن کی تصوف میں دلچسپی ضرب المثل ہے اور جنھوں نے نثر میں اس موضوع پر الگ رسائل بھی لکھے ہیں۔ ہمارے زمانے میں یہ قسم بھی ایک نظام کی حیثیت اختیار کر سکتی ہے اگر مذہب' اخلاقیات اور تصوف کی اصطلاحات و اقدار کو اپنے متن سے جدا معنوں میں نہ برتا جائے اور ان کے استعمال سے ناواقفیت' تساہل یا جلد بازی کا احساس نہ ہو۔ اگرچہ یہ زاویہ ان لوگوں کے لئے آلۂ کار رہا ہے جو ادب کے محتسب کہے جا سکتے ہیں' پھر بھی اس میں تعمیر کی گنجائشیں ہیں۔ دریائے لطافت میں ایک میر غفر غینی ہیں جن کے اکثر ادبی فیصلے مذہب' اخلاقیات اور تصوف کی طرف سے آتے ہیں۔ ان کی بنیادی کمزوری یہ ہے کہ وہ مطالعہ ادب کی واردات کو دل میں اتارنے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ یہی حال ہمارے بیشتر علمائے دین کا ہے جن کو یہ بھی خیال نہیں آتا کہ انہیں کی صف میں ایک آدمی مولوی شبلی نام کا بھی ہوا ہے جس کا ادبی مزاج اور تنقیدی بصیرت اعلیٰ سے اعلیٰ غیر مولوی ادیبوں کے پائے کی ہے۔ وہ تنقید کے ابتدائی مراحل سے گزرے بغیر فیصلے دینا چاہتے ہیں اور اس معاملے میں اکثر اوقات جہلاء کو بھی پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔

(ہ) تنقید کی جس قسم کو نئی تنقید کہا جا سکتا ہے اس کی بنیاد نئے علوم پہ استوار کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ یہ دور شبلی و حالی سے شروع ہوتا ہے اگرچہ ہمارے نئے نقادوں نے مقدمہ شعرو شاعری' شعرالعجم جلد چہارم' موازنہ انیس و دبیر کے پائے کی

کوئی کتاب، عملی یا نظری تنقید میں، آج تک پیش نہیں کی۔ شبلی و حالی سے انہیں گلہ ہے کہ وہ نہ تو نئے نقاد ہیں نہ پرانے۔ پھر دبی زبان سے یہ بھی کہتے ہیں کہ پچھلے زمانوں میں (یعنی ان سے پہلے) بے تو نقاد قسم کے آدمی ہوا ہی نہیں کرتے تھے، اس لئے تنقید کا وجود بھی نہ ہونے کے برابر تھا۔ گویا نئے علوم کا جس قدر حصہ ان تک پہنچا ہے وہ آج تک کسی پرانے ادیب یا شاعر کے پاس نہیں تھا۔ اگرچہ پرانے ادیب جس طرح منطق، طب، مابعدالطبیعیات وغیرہ سے واقف تھے اور علم الکلام جس طرح ان کے یہاں اوڑھنا بچھونا بنا ہوا تھا، اس طرح کسی جدید علم کی حیثیت نئے نقادوں کے یہاں نہیں ہے۔ فلسفہ اب بھی ہماری تنقید میں انیسویں صدی یا اس کے قبل کا استعمال ہوتا ہے اور جیسے برتا جاتا ہے اس سے تو نہ برتنا اچھا۔ نفسیات البتہ ہمارے نقادوں کا محبوبؒ مشغلہ ہے۔ غالب نامہ والے شیخ محمد اکرام غالباً" پہلے آدمی ہیں جنھوں نے غالب اور بعد میں شبلی پر نفسیات کی چھری تیز کی ہے۔ ان کے یہاں نفسیات کا صرف ایک ہی درس ملتا ہے ـــ احساس کمتری، حالانکہ فرائڈ اور ژونگ نے ادب کے سلسلے میں نفسیات کے استعمال پر اتنی شرطیں اور تنبیہیں لگا رکھی ہیں کہ یہ کام بھی اچھا خاصا علمی کام بن سکتا ہے۔ مگر ہمارے شوقیہ ماہرین نفسیات کو یہ شرائط تنقید لکھتے وقت یاد نہیں رہتیں اور ان کے اپنے نفسیاتی مسائل اور الجھنیں کسی پرانے شاعر یا ادیب پہ مسلط ہو جاتی ہیں۔ یہ 'انتقال' و 'ارتکاز' ادب پڑھنے والوں کے تو کیا کام آئے گا، اتنا ضرور ہو گیا ہے کہ تخلیقی فن کار کو بھی لوگ اپنی طرح کا کوئی آدمی سمجھنے لگ گئے ہیں اور اس مساوات سے خود فن کار ہونے کا دعویٰ کرنے لگے ہیں۔ میرا جی نے بھی عملی تنقید میں نفسیات کے استعمال کو روا رکھا تھا۔ اس میں ان کا حال 'شبلی نامہ' کا سا تو نہیں اس لئے کہ جن لوگوں پہ انہوں نے نفسیات کا آلہ استعمال کیا ہے وہ انہیں کے ساتھی اور اکثر ان سے بھی کمتر درجے کے لوگ تھے۔ مگر جوش کی ایک رباعی پر ان کی جنسی شرح دیکھنے کے قابل ہے۔ ایسی بوکھلاہٹ ہماری تنقید میں اب تو عام ہو گئی ہے مگر ان 'رہبروں' کے یہاں بھی اس کا سراغ مل جاتا ہے۔ میرا جی کے یہاں اتنی احتیاط ضرور ملتی ہے کہ نفسیات کی کم سے کم اصطلاحات استعمال کی جائیں اور جو کی جائیں تو ٹھکانے سے اور اپنے علمی مطالب سے دور ہٹ کے نہیں۔ مگر نظام تنقید/کھوٹے کھرے کو پرکھتے پرکھتے کہیں خلاؤں میں کھو جاتا ہے اور کسوٹی ہاتھ سے گر جاتی ہے۔

کلیم الدین احمد نے اپنے نظری مضامین میں ایک دو مرتبہ تنقید کے لئے نفسیات اور اس سے بھی زیادہ انسانیات (انتھروپولوجی) کے مطالعے پہ زور دیا ہے۔ اگرچہ عملی طور پر ان کا انداز نظر اٹھارویں صدی کی انگریزی تنقید کا ہے جس میں کبھی کبھار آئی۔ اے۔ رچرڈز کا نام یا ایک آدھ جدید تر حوالہ بھی آجاتا ہے۔ زیادہ تر توازن' تناسب اور وحدت تاثر پر ان کا زور بیان صرف ہوا ہے' مگر ان تصورات کی نظری وضاحتیں خود ان کے قلم سے لکھی ہوئی اب تک نظر سے نہیں گزریں۔ اردو غزل کو نیم وحشی صنف سخن کہنا البتہ ایک ایسا بیان تھا جس سے پتہ چلا کہ نیم وحشی' کسی چیز کو نہیں ہونا چاہئے' پوری طرح مہذب ہو تو کوئی بات بنتی ہے۔ ہاں ان کا اصرار اس صنف سخن کو پوری طرح وحشی بنانے پر ہوتا تو انسانیات کا علم اس سلسلے میں کام آسکتا تھا۔

جن نئے علوم کا استعمال بسلسلہ ادب و فن آج تک کمتر دیکھنے میں آیا ہے وہ ہیں: جدید علم تاریخ (تہذیبات عالم کا تاریخی مطالعہ) اور سماجیات۔ سماجیات ہمیں قاری اور شاعر' فن کار اور عوام کے رشتے تلاش کرنے میں بے حد مددگار ثابت ہو سکتی ہے۔ عوام سے ناتا جوڑنے کے دعووں کے باوجود اپنے ملک کے عوام کو سمجھنا ہمارے نقادوں کا درد سر نہیں رہا۔ آزاد شاعری کے خلاف لکھتے ہوئے جب ایک صاحب نے یہ کہا کہ لوگ تجربے نہیں چاہتے' شاعری مانگتے ہیں تو بڑی حیرانی ہوئی۔ ایک تو اس بات پہ کہ تجربہ کیا شاعری کی ضد کو کہتے ہیں؟

شاعری سے ان کی مراد غزلیہ شاعری تھی اس لئے اس سے بھی زیادہ اس بات پہ حیرانی ہوئی کہ ان حضرت کو کیسے معلوم ہوا کہ لوگ کیا چاہتے ہیں؟ کیا کوئی ریفرینڈم ایسا بھی ہوا ہے جس کی خبر کسی اخبار میں نہیں چھپی؟ یا لوگوں نے ان کو اپنا نمائندہ بنا کے ادیبوں کی فوج میں بھیج دیا ہے اور کہہ دیا ہے کہ تم جو کچھ کہو گے ہم تمہارے ساتھ ہیں۔

سماجیات کا علم ایسے دعووں کو روک سکتا ہے اور اگر ہمارے نقادوں نے اس 'عہد جمہور' میں بھی اس سے کام نہیں لیا تو اور کس نئے علم سے وہ اپنی تنقید کی مشعل روشن کریں گے؟ پچھلے دس پندرہ سال کے رسائل ایک نظر دیکھ جائیے' تمام تنقیدی زاویے' جائزے وغیرہ دیکھ لیجئے ایسا عنوان کمتر ملے گا جو کسی سماجی اہمیت کے مسئلے سے متعلق ہو۔ جو اصطلاحات اس نئے علم سے اردو تنقید میں در آئی ہیں ان میں سے ایک 'روایت' کا لفظ بھی ہے جس کا غیر علمی استعمال آپ کو اکثر اس زمانے کی تنقیدی تحریروں میں ملے گا۔

ایک مارکسی نقاد سے البتہ یہ جان کر بڑی خوشی ہوئی کہ تنقید کا علم' ادب سے زیادہ

فلسفے کی ایک شاخ ہے۔ اس لئے کہ ایسی باتیں بھی یہاں کوئی کم ہی کسی نے کی ہیں۔ اس کے بعد ان کے تنقیدی مضامین جمع کرکے پڑھنے شروع کئے اور خود پہ فلسفے کی ثقاہت اور ثقالت پوری طرح طاری کرنے کی کوشش کی مگر اس سے زیادہ معلوم نہ ہو سکا کہ عوام بڑے اچھے ہوتے ہیں' وہی کسی ادب پارے کے آخری نقاد کہے جا سکتے ہیں اور ہمارے شاعروں' افسانہ نگاروں نے انہیں کو موضوع سخن بنایا ہے اور اگرچہ اس میں کہیں کہیں ان سے غلطیاں بھی ہوئی ہونگی مگر زیادہ تر ترقی پسند شاعروں نے عوام کی ترجمانی کا حق ادا کیا ہے۔۔ اس میں شک نہیں کہ اس خلاصے میں ان کی فلسفیانہ باریک بینیاں اور گریز پائیاں نہیں آئیں مگر زیادہ تر انہوں نے یہی کہا ہے اور لطف یہ کہ ذہن نشین کرانے کے لئے بار بار کہا ہے۔ اس کے بعد بھی تشنگی کم نہ ہوئی اور کچھ سوال بنا کر ان کے علاوہ اردو کی مارکسی تنقید پڑھنی شروع کی۔ سوال کچھ اس طرح کے تھے۔۔

عوام کون ہوتے ہیں؟ کیا وہ ترقی پسند شعراء کو پسند کرتے ہیں؟ پڑھتے ہیں یا سنتے ہیں؟ کیا وہ ترقی پسند شاعروں کے علاوہ بھی کسی شاعر کو پسند کرتے ہیں؟ کیوں؟ ترقی پسند شاعروں کے یہاں عوامی زبان کے کون کون سے عناصر پائے جاتے ہیں؟ اور تمام ترقی پسند شاعر کیا عوام کی برابر ترجمانی کرتے ہیں یا ان میں کوئی حفظ مراتب بھی ہے؟ اس حفظ مراتب کی بنیاد کیا ہے؟

ان سوالوں کا جواب اردو کی مارکسی تنقید سے تو نہیں ملا۔ شاید دوسرے مشاغل سے ہمارے ان نقادوں کو فرصت نہ ملی ہو کہ ادھر بھی رجوع کریں اور ہو سکتا ہے کہ وہ آئندہ کبھی ان مسائل پہ روشنی ڈالنے کی ضرورت محسوس کریں۔ البتہ اس سعی و تلاش میں اتنا ضرور معلوم ہوا کہ ہمارے مارکسی نقاد معاشیات و سیاسیات کے ایک خاص مکتب کی نمائندگی کرتے ہیں اور ان نئے علوم کا کوئی دوسرا مکتب اب تک ہماری تنقید میں بار نہیں پا سکا۔ ان علوم کے ساتھ سماجیات اور پھر ان کی بنیاد "جدلیاتی مادیت" سے بطور فلسفہ ان کی دلچسپی کمتر ہے۔ پہلے وہ ادب کو بطور ہنر ماننے پہ تیار نہ تھے اب آہستہ آہستہ ادھر کو آئے تو ہیں مگر خوردہ گیری (نیاز فتحپوریت) کے ساتھ ساتھ بجز و نیاز کا بڑا "دلکش امتزاج" پیدا کرنے کے علاوہ ابھی تک کوئی بڑی تبدیلی ان میں نہیں آئی۔

ان کی محبوب اصطلاحات میں سے حقیقت پسندی' عوام دوستی' اشتراکی حقیقت نگاری سماجی مافیہ' عالمگیر نقطۂ نظر' نئی قدریں' نیا انسان وغیرہ وغیرہ ہیں اور ان کی گالیوں میں سے داخلیت' سریت' تصوف' ساختی' جاگیردارانہ' سرمایہ دارانہ' عوام دشمنی' ابہام وغیرہ ہیں۔

ان اصطلاحات کو وہ کسی متعین معنوں میں استعمال کرنے کی بجائے اسمائے صفات کے طور پر برتتے ہیں۔ مثلاً" میرا جی کے بارے میں جب وہ کہیں کہ ان کی شاعری میں داخلیت پائی جاتی ہے تو اس کا مفہوم ہو گا کہ وہ اپنی ذات کے تانے بانے میں اس طرح الجھ کے رہ گئے ہیں جس طرح مکھی مکڑی کے جالے ہیں۔ یا فیض کے بارے میں یہ کہیں کہ ان کی شاعری میں سماجی مافیہ کی اہمیت بہت زیادہ ہے تو ان کی مراد ہو گی کہ فیض بہت بڑے شاعر ہیں۔ گویا اصطلاحات تنقید ان کے یہاں اقدار کی جگہ استعمال ہوتی ہیں جنہیں وہ جب چاہیں اور جس کے بارے میں چاہیں استعمال کر سکتے ہیں۔ جدلیاتی مادیت کا عقیدہ رکھتے ہیں مگر ان کی تحریروں میں اکثر منطق کے ابتدائی مغالطے پائے جاتے ہیں جن کی طرف اشارہ کیا جائے تو یہ بھی عجب نہیں کہ کہہ دیں "ارسطو کی منطق اس کے اپنے زمانے کے آب و رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے ہمارا زمانہ اس سے بہت آگے نکل گیا ہے"۔

مارکسی یا نیم مارکسی تنقید میں معاشیات و سیاسیات کے علاوہ کچھ اصطلاحات حیاتیات اور طبیعیات کی بھی دیکھنے میں آتی ہیں۔ مثلاً" ارتقا' اضافیت وغیرہ۔ ہمارے نیم مارکسی نقادوں کے خیال میں ہر چیز نے آغاز عالم سے لے کر اب تک ارتقا کی سینکڑوں منازل طے کی ہیں۔ اردو غزل کا ارتقا' اردو تنقید کا ارتقا' اردو زبان کا ارتقا۔ کبھی کبھی احتیاطاً" ارتقا کی جگہ نشو و نما کا لفظ بھی استعمال کیا جاتا ہے مگر چونکہ اس میں وہ دبدبہ اور شان نہیں جو لفظ ارتقا میں ہے اس لئے قبول عام کی سند حاصل نہیں کر سکا۔

علم الادب کو اس زمانے میں ایک نیا قالب اور جمالیات کا نام دے کر فلسفے کی چاشنی اس میں شامل کی گئی ہے۔ اس کی علمی حیثیت تو وہی فلسفے کی ایک شاخ کی ہے۔ ارسطو سے لے کر وائٹ ہیڈ تک اکثر فلسفیوں کا فنون لطیفہ اور بالخصوص ادب و شعر سے گہرا تعلق رہا ہے اور اکثر نے اپنے مجموعہ افکار میں کچھ جگہ شاعری' ڈراما وغیرہ کو بھی دی ہے۔ مگر جمالیات بطور ایک مستقل شاخ فلسفہ کے انیسویں صدی میں مانی جانے لگی۔ اور انیسویں صدی کی آخری دہائی میں فرانس' انگلستان وغیرہ میں جمال پرستی یا جمالیت بطور فیشن کے خاصی مقبول ہو گئی۔ ہمارے ہاں حالی و شبلی کی زندگی میں مہدی حسن پہ احساس جمال طاری ہو رہا تھا اور ہوتے ہوتے ایک اچھا خاصا گروہ جمالیوں کا ہمارے یہاں پیدا ہو گیا جس کے باقیات میں فراق گورکھپوری اور مجنوں گورکھپوری کا بھی شمار ہو سکتا ہے۔ ان کا انداز نظر' امتداد زمانہ اور ان کی اپنی تربیت سے بہت کچھ بدل گیا ہے اگرچہ پہلے آثار اب بھی کہیں کہیں جھلک مار جاتے ہیں۔ جس طرح انگریزی کے مورخین ادب' جمالیت کی رہبری کی

ذمہ داری والٹر پیٹر کے سر رکھتے ہیں اسی طرح کوئی یہاں شبلی کا نام بھی لے سکتا ہے مگر اس میں شک نہیں کہ ایک وقت میں بڑے بڑے صاحبانِ ریش و دستار اس مسلک پہ گامزن تھے۔ صحیح معنوں میں آخری جمالی سجاد انصاری مرحوم تھے۔ اگرچہ نیاز فتح پوری نے اپنی کہانیوں اور رسالے کے ذریعے اس مسلک کو ایک مذہب بنانے کی پوری کوشش کی مگر ان میں کئی ایسے عناصر تھے جن سے وہ پورے جمالی نہیں بن سکے۔ سجاد انصاری مرحوم کا بڑا کمال یہ کہا جاتا ہے کہ نہ وہ حالی کو شاعر مانتے تھے نہ جوش ملیح آبادی کو، اور اقبال کے سلسلے میں بھی اگر مگر کے بغیر بات نہیں کرتے تھے۔ بڑی مدت کے بعد اس گروہ کو اپنے ڈھب کا ایک شاعر ملا۔ فراق میں انہیں وہ کچھ نظر آیا جس کی خواہش انہیں مدت سے تھی اور جو بڑے شاعروں کے یہاں بھی انہیں کثرت سے نظر نہیں آتا تھا۔ مصحفی، مومن اور کسی حد تک نظیر اکبر آبادی سے ان کی ترجیحات نمایاں ہوتی ہیں۔ اگرچہ آخر میں ریاض خیر آبادی، داغ اور حسرت موہانی پہ تان ٹوٹتی ہے۔ فراق کے مضامین میں سے مصحفی پہ ان کا مشہور مضمون جمالیت کے زیرِ اثر لکھا گیا ہے اور اس دھن میں ان کی اپنی شاعری کا ایک دور بھی گذرا ہے۔ انہوں نے مصحفی کو اس دور کا نقیب منوانے پہ خاصا زور صرف کیا ہے:

> "ہمارے ادبی کلچر کو جو مزاج مصحفی نے دیا وہ مزاج دوسرے صاحب طرز شعراء کے عطیوں سے بالکل الگ ہے۔ یہ مزاج کئی لطیف قدروں کا حامل ہے۔ اس مزاج کی لچک، جھلک، نرمی، رنگینی، اس کا سہج سبھاؤ، اس کی رچی ہوئی سرمستی، شدید انانیت یا عصبی المزاجی سے اس کا آزاد ہونا، اس کا امتزاجِ خارجیت و داخلیت، زندگی کے رس اور جس کی لذت، شیرینی اور تلخی کا باہم سمویا ہونا، ٹیس اور راحت، کسک اور سکون کا میل، اس کا میٹھا میٹھا درد، اس کی طبیعت کا رکھ رکھاؤ ـــ یہ وہ قدریں ہیں جن کا حامل مصحفی کا کلام ہے۔ سوچو تو ان قدروں میں ارتقائی صفات ہیں۔ یہی گوناگوں امکانات ان تمام شعراء کے یہاں نمایاں ہوتے ہیں جو خواہ مصحفی کے خاندان سے ہوں یا نہ ہوں لیکن جو غیبی طور پر فیضان مصحفی سے بے نیاز نہیں رہے ہیں کیونکہ ان میں کسی کا کلام مصحفی کے کلام کی محض آواز بازگشت نہیں ہے بلکہ خلاقانہ طور پر مصحفی کی آواز کو نئی آواز بنا دیتا ہے۔ چراغ سے چراغ جلے ہیں لیکن ہر چراغ میں نئی تھرتھراہٹ ہے اور نیا اجالا"۔

چراغ میں نئی تھرتھراہٹ ہے اور نیا اجالا"۔

فراق صاحب کی رائے میں "نقاد کو یہ کرنا چاہیے کہ تنقید، پڑھنے والے میں بیک وقت لالچ اور آسودگی پیدا کر دے"۔ لالچ کی صورت یہ ہے کہ ان کی تنقید پڑھ کر ہم میں ان کے پسندیدہ شاعروں کو پڑھنے یا دوبارہ پڑھنے کی خواہش بیدار ہوتی ہے اور آسودگی اس لئے کہ جوں جوں ہم ان کی تنقید پڑھتے جاتے ہیں یہ خیال بھی پیدا ہوتا رہتا ہے کہ ہم خود زیر نظر شاعر کو پڑھ رہے ہیں۔ ان کے مضامین میں اشعار اس کثرت سے آتے ہیں کہ انہیں اپنی جگہ گلدستہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ ان کے اس انداز کی پیروی دوسروں نے کی ہے مگر نہ تو فراق سا ذوق شعران کے پاس ہے کہ انتخاب میں لطف آئے، یوں بے شک پورے کے پورے دیوان نقل ہو جائیں اور نہ ان کے حوالے مضمون کے چاروں طرف گشت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ فراق کے بارے میں یہ بات اب تو عام ہو گئی ہے کہ وہ تنقید میں شاعری کرتے ہیں۔ مگر کیسے؟ ان کی شاعری تھرتھراہٹ، لہلاوٹ، جگمگاہٹ اور اس طرح کے الفاظ برتنے میں ہی نہیں، ان کے انداز نظر میں بھی ہے۔ بقول ان کے "ناقد کو احساسات اور بصیرتیں پیش کرنا چاہئے نہ کہ رائیں۔" پھر اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ کہ اکثر و بیشتر ان کے تنقیدی موضوع کا تعلق ان کی اپنی شاعری سے ہوتا ہے اور وہ اس تعلق کو کبھی اپنے شعروں کا حوالہ دے کے اور کبھی اپنی شاعری کی باتیں کر کے ظاہر بھی کر دیتے ہیں، اگرچہ یہ انداز ہر جگہ نبھتا نہیں۔

مصحفی پر ان کا جو ٹکڑا اوپر درج ہوا ہے اس کے آخری نشان زدہ فقروں پہ غور کرنے سے معلوم ہو گا کہ یہاں فراق اوروں سے زیادہ اپنی شاعری کی طرف اشارہ کرنا چاہتے ہیں اور حفظ ماتقدم کی خاطر مصحفی سے اثر پذیری کے باوجود اپنی 'انفرادیت' بھی جتاتے ہیں۔ "نئی تھرتھراہٹ" اور "نیا اجالا" ان کے یہاں پایا جاتا ہے یا نہیں یہ دوسروں کے دیکھنے کی چیز ہے مگر دوسروں کو احساس دلانے کا فریضہ بھی انہوں نے اپنے ذمے لیا ہے۔ اور اس طرح اپنی شاعری کے بارے میں ممکن اعتراض کا پہلے سے جواب ریکارڈ کیا ہے۔ مگر یہ فقرہ: "سوچو تو ان میں ارتقائی صفات ہیں" کیا مفہوم رکھتا ہے؟ ایک تو اسی مضمون کے ایک درمیانی ٹکڑے کی طرف اشارہ ہو سکتا ہے جہاں انہوں نے میر و سودا سے مصحفی کے اثر لینے اور پھر ان سے کسی قدر جدا ہونے کا ذکر کیا ہے۔ مگر "ارتقائی صفات" سے فراق کی یہ مراد نہیں ہو سکتی۔ اس لئے کہ اسی مضمون سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ مصحفی کے ہزار قائل ہوں، اسے میر و سودا سے بڑا شاعر نہیں مان سکتے۔ ارتقائی صفات میں اگر "ارتقائی

امکانات" مراد لی جائے تو اس کا مفہوم یہ نکلے گا کہ مصحفی کے رنگ میں آج بھی لکھا جا سکتا ہے اور اسی رنگ میں مصحفی سے اونچا مقام کسی نئے شاعر کو مل سکتا ہے۔ ذاتی خواہشات و واردات کا دخل کبھی کبھی تنقید میں یہ رنگ بھی لے آتا ہے۔

اسی ٹکڑے میں دو ترکیبوں پہ توجہ کی ضرورت ہے۔ ایک تو "بالکل الگ" ہے۔ اس مضمون میں خود فراق صاحب نے مصحفی کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اس کی رو سے وہ میرؔ، سوداؔ، انشاؔ سے "بالکل الگ" تو کسی صورت نہیں بنتے بلکہ بڑی مشکل سے انہیں "تالیفیت" کے الزام سے بری کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ فراق صاحب شاعری کی زبان کو جب تک تنقید میں استعمال کرتے رہتے ہیں، لالچ اور آسودگی کا احساس دلانے میں مصروف ہوتے ہیں، اس وقت تک خیریت رہتی ہے۔ جب وہ پرکھ کے مسئلے پہ آتے ہیں تو افراط و تفریط سے نہیں بچ سکتے۔ دوسرے توجہ طلب حصے میں انہوں نے مصحفی کے کلام کو "کئی لطیف قدروں کا حامل" کہا ہے۔ 'قدروں' کا اس قدر ڈھیلا استعمال یا فراق صاحب میں ملے گا یا ان کے مقلدین میں۔ فلسفے سے ذوق رکھنے والا کوئی نقاد اس فلسفیانہ اصطلاح کو (جو اردو میں کسی عام معنوں میں استعمال نہیں ہوتی) اس طرح برتنا پسند نہیں کرے گا۔ فراق کا اندازِ تنقید غیر اصطلاحی ہے، اس حد تک کہ جی چاہتا ہے کاش وہ اتنی اصطلاحیں بھی نہ برتتے جتنی ان کے یہاں پائی جاتی ہیں۔

تنقید کے اس انداز کو انہوں نے خود ہی "خلاقانہ یا زندہ تنقید" کا نام دیا ہے۔ یہ ان کی مبالغہ آمیز تعلی ہے۔ کبھی ولیم ہیزلٹ کی تنقید کے بارے میں یہ دعویٰ کیا جاتا تھا کہ انگریزی شاعری پر اس کے خطبات پڑھتے ہوئے آپ اٹھ کھڑے ہوتے ہیں اور خود کو کسی بک شاپ کی طرف بھاگتا ہوا پاتے ہیں۔ مگر یہ دعویٰ خود نقاد نے نہیں کیا تھا، نقاد کے مریدانِ باصفا کا حسنِ اعتقاد تھا۔ والٹر پیٹر سے زیادہ کس کی تنقید کو تخلیقی کہا جا سکتا ہے؟" مگر تنقید کے تخلیقی ہونے کا مفہوم بھی وہ نہیں جو فراق صاحب نے مراد لیا ہے۔ پیٹر نے نثر ایسی زور دار لکھی ہے کہ اسے تنقید سے قطع نظر بطور ادب پڑھا جاتا ہے۔ بطور نثر کے فراق کی تنقید کا پایہ ایسا نہیں۔ اول تو مسلسل نثر کے ٹکڑے ان کے یہاں کہیں مضمون کے شروع یا آخر میں آتے ہیں۔ شروع میں گلے شکوے، بزم احباب کے تذکرے ہوتے ہیں اور آخر میں بات لپیٹنے کی جلدی ہوتی ہے۔ یہی مصحفی والا ٹکڑا دیکھئے، جن خصوصیات کو انہوں نے "کئی لطیف قدریں" کہا ہے ان کی لمبی فہرست کسی طرح نثر کو تخلیقی نہیں بننے دیتی۔ پھر ایسے موقعوں پہ اصطلاحات کا ڈھیلا ڈھالا استعمال اور بھی ستم کر جاتا ہے۔ فراق

کی تنقید ان کی اپنی شاعری اور ان کے ماخذ شاعروں کے مطالعے کے لئے یقیناً" کار آمد ہے۔
اگر آپ کو یہ اندازہ کرنا ہو کہ فراق کن کن شاعروں سے متاثر ہوئے تو ایک نظر ان کے
مضامین پر بھی ڈالنی ہو گی۔ ان کی تنقیدی بصیرت کی حد ان کا اپنا مزاج ہے' اس سے باہر
کا شاعر غالباً" ان کے لئے کسی دلچسپی کا باعث نہیں۔ حتیٰ کہ نثر کے بارے میں ان کے
یہاں شاید ہی کوئی تذکرہ ملے ماسوا محمد حسین آزاد کے بارے میں ایک آدھ فقرے کے۔
تنقیدی مزاج کو اس طرح محدود کرنے سے ان کی تنقیدوں میں وہ اطراف نہیں آسکیں جن
کی خواہش یا توقع تنقید سے ہوتی ہے۔

آخر میں قاری سے تھوڑی سی معذرت کر لی جائے تاکہ غلط فہمی نہ رہے۔ ان سطور
کا لکھنے والا تھوڑی بہت مغربی تنقید پڑھنے کا گنہ گار ضرور ہے مگر اردو میں تنقید کو اقلیدس
کا نقطہ یا معشوق کی کمر بھی نہیں سمجھتا۔ ان تمام گلوں' شکووں کے باوجود جو اسے اردو کے
نئے نقادوں سے ہیں اسے اس زبان میں لکھی ہوئی تنقید کا کچھ حصہ پسند بھی ہے اور یہ اس
کا اپنا لکھا ہوا نہیں۔ مگر یہ حصہ ہماری زبان اور ادب کی بدقسمتی سے اتنا تھوڑا اور اتنا بکھرا
بکھرا ہے کہ حالی و شبلی کے بعد کسی نقاد کی شبیہ اس میں سے نہیں ابھرتی۔ اردو کے نقاد
نظری تنقید کے پھیر میں یا تو پڑتے ہی نہیں اور جب کہیں اس چکر میں آتے ہیں تو اپنی
سوچی سمجھی ہوئی باتیں بہت کم کہتے ہیں اور اپنے زمانے کے تصورات سے بہت کم فیض
یاب ہوتے ہیں۔ اور عملی تنقید کی صورت یہ ہے کہ میرو غالب کا مطالعہ بھی اگر ہمارے
اپنے زمانے سے مربوط نہیں تو صرف پروفیسروں اور محققوں کے کام کا ہے' ہمعصر ادب کو
اس سے کسی قسم کا تخلیقی فیضان پہنچنے کا امکان بہت کم ہے۔ اس سے بھی زیادہ اہمیت اس
بات کی ہے کہ اردو میں تنقیدی زبان کا ذخیرہ بڑھانے اور پہلے ذخیرے کو پختہ کرنے کی
ضرورت پڑتی ہے۔ اس کام سے ہمارے ناقدین اکثر بے توجہی برتتے ہیں۔ ان میں رجحانات
تو پائے جاتے ہیں کاش کہ اسالیب بھی ہوتے۔

(راوی' لاہور: ۱۹۵۵)

تنقید بطور افسانہ

۱۹۹۱

مرحوم سراج منیر (م: 25 ستمبر 1990ء) اپنی مختصر زندگی میں خود ایک افسانہ بن گئے تھے مگر یہ تو قطعاً" معلوم نہ تھا کہ انہیں افسانہ سازی کے علاوہ افسانہ نگاری سے بھی دلچسپی ہوگی۔ لیکن ان کی نثری تحریروں کا جو ایک مجموعہ بعنوان "کہانی کے رنگ" ان کے انتقال کے سال بھر کے بعد شائع ہوا' اس میں منٹو سے لیکر انور سجاد تک کئی ایک افسانہ نگاروں (بشمول انتظار حسین' قرۃ العین حیدر' بانو قدسیہ' جمیلہ ہاشمی اور خالدہ حسین) پر وقتاً" فوقتاً" لکھے ہوئے مقالات کے علاوہ چار ایک افسانہ نما تحریریں بھی شامل ہیں۔

یوں تو ادب کی جملہ اقسام کی طرح' افسانہ بھی ایک قسم کی تنقید ہوتا ہے یا عصری زندگی کی تنقید' چاہے انداز فکر کی صورت میں ہو یا طرز احساس کے طور پر۔ اسی طرح وہ پہلے سے موجود یا کم از کم ماضی قریب میں تخلیق شدہ فن کے سلسلے میں کسی نہ کسی درجے کا تنقیدی رویہ ظاہر کرتا ہے' چاہے اپنی جگہ کوئی فنی حیثیت حاصل کر سکے یا نہیں۔ سراج منیر کے اپنے لکھے ہوئے افسانوں کے بارے میں ابھی تک' معلوم نہیں' کسی نے کچھ لکھا ہو۔ اعجاز بٹالوی صاحب نے بھی نہیں جن کی ایک تعزیتی تحریر دیباچے کے طور پر کتاب میں شامل ہے۔ ان کے بقول "ستر اور اسی کی دہائیاں لاہور میں سراج منیر کے فروغ کا زمانہ تھا ...... وہ اپنی عمر کے ذہین ترین نوجوان تھے مگر نرے ذہین نہیں' ان کے علم نے ان کی ذہانت کو جلا بخشی تھی ...... گفتگو اتنی رواں' سلیس اور مہذب کہ دشمن بھی گالی نہ دے سکے اور تحریر ایسی پختہ کہ پڑھنے والے کو ان کی عمر کا علم نہ ہو تو سمجھے کہ کوئی بڑے بزرگ ہونگے۔"

شاید علمی قسم کی تحریر کے لئے تو یہ ساختہ بزرگی کوئی نہ کوئی کام دے سکے لیکن تخلیق فن (بلکہ نقد ادب کے لئے بھی) اتنی ہی پختگی درکار ہوتی ہے جتنی کہ تازگی کو جذب کر سکے۔ سراج منیر کی چاروں کہانیاں ایسی ہیں کہ ان کو زمانہ قریب کے رائج الوقت انداز سے جو انتظار حسین' بانو قدسیہ اور خالدہ حسین کے افسانوں سے متشکل ہوتا ہے' تمیز کرنا مشکل ہے۔ درس ہدایت اور وعظ و ارشاد کا بوجھل پن' ان نیم افسانوی تحریروں کی سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت ہے۔ اتنی نمایاں کہ زندگی کی کوئی زیریں لہر یہاں موجود بھی ہے تو

افسانوی شخصیات کے باطن میں بھی سرسراتی ہوئی سنائی نہیں دیتی۔

کوئی نوجوان کسی بے نام سی بے اطمینانی کے تجربے سے گزرتا ہے لیکن جلد ہی کوئی خضر راہ کہیں سے وارد یا نازل ہوتا ہے اور بغیر کسی مزاحمت کے بے اطمینان روح کو اپنی روحانی تعلیم کے سامنے سر تسلیم خم کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ یوں ہم کسی روحانی اضطراب یا کسی زور دار کشمکش کے بغیر ایک مرشد کے ارشادات سے باخبر ہو جاتے ہیں۔ یہ الگ بات کہ مرشد اپنی بصیرت کو منتقل کئے بغیر ہی منظر سے غائب ہو جاتا ہے۔ اعجاز بٹالوی صاحب نے لکھا ہے کہ "یوں لگتا ہے جیسے مرحوم کسی جلدی میں تھے۔" لیکن یہاں تو بے اطمینان نوجوان اور مرشد محترم دونوں شدید جلدی میں ہیں، ایک کو ہدایت پانے کی جلدی ہے اور دوسرے کو ہدایت دینے کی۔

بدیہی طور پر یہ افسانے اسی ضدِّ واقعی (Counter-realist) رجحان کا حصہ ہیں جو منٹو کے بعد مروّج ہونا شروع ہوا۔ چنانچہ رائج الوقت افسانے سے اس کا رشتہ تنقید کا رشتہ نہیں ۔ سراج منیر کے لئے جو منٹو کی موت سے چند برس پہلے پیدا ہوئے تھے، منٹو کوئی ایسا مسئلہ نہ تھا جیسا کہ مثلاً انتظار حسین کے لئے ثابت ہوا۔ تاہم "کہانی کے رنگ" کا تنقیدی حصہ جو اس کتاب کی اولیں خصوصیت ہے، منٹو پر ایک "سرسری جائزے" سے شروع ہوتا ہے۔ یہاں منٹو کو اپنے پیش رو اردو افسانہ نگاروں سے تمیز کرنے کے لئے اس کی افسانوی تکنیک کے ایک پہلو کو جسے شارپ اینڈنگ یا ٹوسٹ کا نام دیا ہے، تعقل کی بجائے تخیل کا ترجمان بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ "ہم اپنا منطقی حساب کچھ اور لگائے ہوتے ہیں، افسانہ ختم کہیں اور ہو رہا ہے۔"

چنانچہ منٹو کے یہاں "لاشعور کے اصول کا اثبات" دیکھ کر اسے سرسید تحریک کے تعقل کا رد عمل بنا کر پیش کیا جاتا ہے ۔ ساتھ میں یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ "افسانے کے خاتمے کے عنصر سے پورا افسانہ ایک وحدت میں گندھا ہوا نظر آتا ہے۔" گویا یہاں تخیل کو تعقل بنانے کا عمل بھی جاری ہے۔ تاہم جو افسانے مثال کے لئے منتخب کئے گئے ہیں (جیسے "ٹیٹکا رانی" اور "نطفہ") ان سے یہ خصوصیت واضح نہیں ہوتی۔ تیکا رانی کی حسابی "اندازہ گیری" کو محض ایک تاجرانہ دور بینی اور عاقبت اندیشی قرار دینا، ایک پیچ دار کہانی کی نہایت سادہ تلخیص ہے اگرچہ اس میں "وقت اور معاشرے کے نفسِ تہذیب" کا بولتا ہوا دکھائی دینا افسانے کی تہ داری کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

"نطفہ" کا شمار منٹو کے ممتاز فنی کمالات میں نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اس کے بنیادی

کردار "صوبہ بدر" خان صاحب (جنہیں یہاں بدر خان کے نام سے یاد کیا گیا ہے) جن خیالات سے اپنا "دل پشوری" کرتے ہیں، انہیں خود منٹو کے خیالات کے طور پر پیش کرنا آسان ہے۔ شاید اس لئے کہ فکشن سے زیادہ زبانی اعلانات پر توجہ مقصود ہے۔

بہرحال منٹو کے چند ایک معروف کارناموں کا تذکرہ بھی ضروری تھا۔ "بابو گوپی ناتھ" اور "ٹوبہ ٹیک سنگھ" کے بارے میں اظہار پسندیدگی کے بعد "پھندنے" تک بات پہنچتی ہے جس میں "اخلاق کا فساد اور اس سے جنم لینے والا بے معنی المیہ ہے"۔ یہ البتہ واضح نہیں ہوتا کہ "بے معنی المیہ" منٹو کی نظر میں ہے یا نقاد کی رائے میں۔

گورنمنٹ کالج لاہور کے مجلہ راوی کے ایک خاص نمبر میں شائع شدہ ایک مباحثے کے دوران، سراج منیر مرحوم نے کہا تھا کہ "جس معاشرے میں فوت کو وصال کہتے ہوں، اس میں ڈراما کیسے پیدا ہو گا کیونکہ ٹریجیڈی کی سب سے بڑی بنیاد موت ہے۔ کسی بھی تمدن میں ڈرامے (یعنی ٹریجیڈی) کا پیدا ہونا ممکن ہی نہیں جہاں تقدیر کا جامد تصور موجود ہو، جہاں انسان کی موضوعیت اور تقدیر کا تضاد موجود نہ ہو، جہاں انا کا معاشرے سے ٹکراؤ موجود نہ ہو، جہاں انسان کے اندر کے تضاد اور انسان کے باہر کی دنیا Transcend کرنے کی روایت موجود ہو اور جہاں فرد اپنے ساتھ، معاشرے کے ساتھ اور خدا کے ساتھ مطابقت (Harmony) رکھتا ہو۔"

تقدیر کا اسلامی تصور اگر "جامد" کہا جا سکتا ہے تو اسے قابلِ قبول کیونکر بنایا جا سکتا ہے؟ پھر تضادات کے پار جانے کی روایت اگر موجود ہے تو اس کا یہ مفہوم کیسے ہوا کہ فرد اور معاشرے اور خدا کے درمیان مطابقت بھی از خود پیدا ہو جاتی ہے؟ سوچا جائے تو یہ نظریہ بھی اپنی جگہ ایک افسانہ ہے جس کی توثیق مسلمانوں کی تاریخ اور ان کی ادبی روایت سے کھینچ تان کر بھی نہیں ہو سکتی۔ اس نظریے کی رو سے تو اسلامی تاریخ اور تہذیب میں کبھی کوئی المیہ وقوع پذیر نہیں ہوا کیونکہ المیہ موت کا دوسرا نام ہے اور موت کے معنی ہیں وصال۔ اب اس منطق کو کسی پہنچے ہوئے آدمی کا رویہ کہیے یا دائیں بازو کی دانشورانہ پینترے بازی، اتنا بہرحال دیکھا جا سکتا ہے کہ اتنے جامد تصور کی مدد سے کوئی تہذیبی تحریک پیدا نہیں ہو سکتی۔

شاید اسی لئے سراج منیر کو انتظار حسین، قرۃالعین حیدر بلکہ جمیلہ ہاشمی اور خالدہ حسین تک کے یہاں موجود المیہ صورت حال کی ایسی تاویلیں کرنی پڑتی ہیں جن کی مدد سے تہذیبی اور تاریخی کشاکش کو نظر انداز کیا جا سکے۔ جدید دور میں ان لکھنے والوں کو المیہ شعور

کے ممتاز ترجمان کہا جا سکتا ہے اور یہی بات نقاد محترم کو قبول نہیں۔ البتہ بانو قدسیہ کے "راجہ گدھ" میں انہیں اپنے رویے کی تصدیق نظر آتی ہے، خود اپنی تعبیر کی رو سے:

"ایک بہت وسیع تناظر میں راجہ گدھ کے لئے نفسیاتی ناول کی اصطلاح استعمال کی جا سکتی ہے لیکن سچی بات یہ ہے کہ اپنی بنت اور گہرائی کے نقطہ نظر سے راجہ گدھ اس اصطلاح سے کہیں آگے کی چیز ہے۔ بنیادی طور پر اس ناول کا موضوع انسانی رشتوں میں کسی باطنی وابستگی کے ذریعے مغائرت کا پیدا ہونا ہے۔ اس وابستگی کا نقطہ ارتکاز کس طرح انسانی زندگی کی معنویت کو تبدیل کرتا ہے اور کس طرح آدمی کو اپنا غیر بناتا چلا جاتا ہے، اس ناول کے ذریعے بہت خوبصورتی کے ساتھ واضح ہوتا ہے۔ پھر اس ناول میں بہت سارے سوالات اٹھائے گئے ہیں۔ صحیح الدماغی اور دیوانگی کے درمیان حد فاصل کیا ہے؟ ذہنی کیفیات کے حیاتیاتی نتائج کیا ہیں؟ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ مصنفہ نے ایک خاص سطح پر ان تمام چیزوں کو جینیائی حیاتیات کے موضوع سے مربوط کر دیا ہے۔ یہاں آکر پورے ناول کا رخ ایک عجیب سمت میں مڑ جاتا ہے یعنی یہ کہ کائنات میں انسانی تقدیر کس طرح جبر و اختیار کے درمیان سفر کرتی ہے اور کس طرح انسانی اعمال Genes کے عمل کے ذریعے نسل در نسل تک نتائج پیدا کرتے چلے جاتے ہیں۔ یہ موضوع اردو میں اب تک کبھی اس انداز میں چھوا نہیں گیا تھا۔ البتہ اس سلسلے کے ایک دو حوالے (اشارے) قرۃ العین کے ہاں، خصوصاً" کار جہاں دراز میں آتے ہیں۔ لیکن بانو نے اس مشکل موضوع کو جس مہارت سے راجہ گدھ میں برتا ہے وہ اپنی جگہ انداز نظر کے اچھوتے پن اور گہرائی کے ساتھ ساتھ ناول کے کرافٹ پر ایک خاص انداز کے دسترس کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔"

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ جینیائی عمل سے نتائج مبینہ طور پر نسل در نسل پیدا ہوتے ہیں، ان میں بھی جبر ہی نہیں، اختیار کی سمت کا سفر بھی شامل کر لیا گیا ہے۔ خوبصورتی اور کرافٹ سے قطع نظر، یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ یہاں ذہنی کیفیات سے حیاتیاتی نتائج پیدا ہوتے ہیں یا اسکے برعکس؟ پھر جو چیز اس ناول کا موضوع کہی گئی ہے، چاہے اردو زبان کے

لئے کتنی بھی اچھوتی کیوں نہ ہو، اسے محض برتنا ہے یعنی کسی مقصد خاص کے لئے استعمال کیا گیا ہے یا یہ موضوع ہی اپنی جگہ رسمی تقدیر پرستی کی ایک نئی صورت ہے۔ یعنی ہمارے یہاں اندر اور باہر جو کچھ ہو رہا ہے اسے ہم اپنے Gens کی کارفرمائی سمجھیں اور اصل کارفرماؤں کو نظر انداز کر دیں۔ چنانچہ معنوی گہرائی کی تلاش اس کی سماجی سیاسی معنویت سے الگ نہیں ہو سکتی خصوصاً" جبکہ اسکی فکری نفسیاتی جہت ایک نیم سائنسی مفروضے سے زیادہ نہ ہو۔ حیرت کا مقام یہ نہیں کہ انسانی رشتوں میں مغائرت کسی باطنی وابستگی یا دوسرے لفظوں میں جینیاتی عمل سے پیدا ہوتی ہے۔ کیونکہ یہ تو انسانی تقدیر کی ایک میکانکی تعبیر سے زیادہ نہیں۔ حیرت اس بات پر ہے کہ اس میکانکی طرز فکر کو روحانیت کا مرتبہ کیسے دے دیا گیا؟ جمیلہ ہاشمی کے "چہرہ بہ چہرہ روبرو" پر لکھتے ہوئے سراج منیر ایک روحانی مشکل میں گرفتار نظر آتے ہیں یعنی یہ کہ قرۃالعین طاہرہ کے بارے میں بقول ان کے مغربی اور مشرقی تصورات یعنی اسکی سیاسی پرت اور مابعدالطبیعاتی رموز کے درمیان کیسے مطابقت پیدا کی جائے۔ لیکن آخرکار وہ سیاسی پرت کو ایک ثانوی عمل قرار دے کر افتخار جالب کے حوالے کر دیتے ہیں اور اپنے لئے خالصتاً" مابعدالطبیعاتی تعبیر کو مخصوص کر لیتے ہیں جس طرح بعد میں انہوں نے قرۃالعین حیدر کے نسائی احتجاج کو کشور ناہید کے سپرد کر دیا۔ پھر بھی قرۃالعین طاہرہ کے بارے میں ان کا خیال ہے:

"اس کردار کا کمال ہی یہ ہے کہ اس کے باطن میں وہی مشرق کی کمزور اور نازک عورت ہے۔ لیکن اس کے سماجی ماحول کی گھٹن، اسکی تخلیقی افتاد، مابعد الطبیعاتی سوالوں کی گونج اور ازلی مظلومیت کا پیہم تاثر یہ سب مل کر آہستہ آہستہ ایک قابو یافتہ شدت کے ساتھ اس عظیم نسائی زلزلے کو تکمیل بخشتے ہیں جس کا نام قرۃالعین طاہرہ ہے۔"

تاہم اس سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ یہ قرۃالعین طاہرہ جمیلہ ہاشمی کی ہے یا خود سراج منیر کی۔ باقی رہے وہ مقامات جہاں سراج منیر کے الفاظ میں ' طاہرہ کے انتظار اور عشق کا ذاتی جذبہ شیعہ نظام فکر کے ایک بنیادی اصول کے ساتھ مخص ہوتا ہے' تو یہ تعبیر طاہرہ سے منسوب ان اشعار پر مبنی ہے جو درحقیقت اس کا اپنا کلام نہیں۔ شیعہ فکر کی کارفرمائی بعد میں انتظار حسین کے یہاں بھی دیکھی جاتی ہے۔ باوجود یہ کہ انتظار حسین کا تشیع ایسا ہے جیسے مثلاً" منیر نیازی کا تسنن۔ چنانچہ انتظار حسین کی "بستی" کے سلسلے میں انہیں مزید مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہاں وہ ایک "پورے نظام کی بازیافت" کی فکر میں مبتلا ہو جاتے ہیں لیکن فکشن کو فلسفے کی شکل دینے کی مضحکہ خیزی بھی ان کی نظر سے اوجھل نہیں:

"اگر مجھے فلسفہ بگھارنے کا شوق ہوتا تو بات یوں شروع ہوتی کہ انتظار حسین کا بنیادی مسئلہ زمین اور زمان کے تعلق کی بدلتی ہوئی کیفیتیں اور ان کی تفتیش ہے۔ پھر اسکے بعد میں دوسرے درجے کی شرحوں سے کچھ بے ربط فقرے نقل کر دیتا لیکن چونکہ میرا مسئلہ ایک ناول کے حوالے سے انتظار حسین کے تجربے کی نوعیت کو سمجھنا ہے اور اسمیں خود ناول اور انتظار حسین کی کہانیاں ہی ہماری مدد کر سکتی ہیں اسلئے یہاں ہائیڈیگر اور وٹ گن شائن کو زحمت دینے کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔"

تاہم اگلی ہی سانس میں وہ ایک نہایت زور دار پیرا اس فقرے سے شروع کرتے ہیں کہ "اپنی بستی کی حیثیت انتظار حسین کے لئے مرکز کائنات کی حیثیت ہے اور اس جگہ انسانی حوالے سے زمین اور زمان کا تعلق واقع ہوتا ہے۔" بستی سے ہجرت کے تہ دار استعارے کی معنویت پہلے وہ تاریخ ہند میں مسلمانوں کے اجتماعی تجربے کی ہجرت میں دیکھتے ہیں، پھر قانون مماثلت کے تحت تقابل ادیان کی روایت میں اور آخرکار زبان کے ایک اسلوب سے دوسرے اسلوب کی طرف ہجرت میں۔ ان کے نزدیک "ان تمام ہجرتوں میں ایک بات مشترک ہے۔ ان سارے تجربات کے پیچھے ایک طرح کا قانون ثقل کام کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے جو تاریخ میں وقت ہے، ذات میں خواہش اور نفس ہے اور کائنات میں تقدیر .... و ان الانسان لفی خسر"

لیکن جو بات ان سب ہجرتوں کے مفہوم میں اور بھی مشترک ہے، وہ نقاد کی اپنی تعبیر ہے جو مصنف کی مختلف ادوار کی تحریروں میں ایک ایسی مطابقت ڈھونڈتی ہے جس کے ڈانڈے آخرکار انسانی زیاں کی تقدیر سے ملائے جا سکیں۔ یہ ایک ایسا محکم انداز نظر ہے جس سے بال برابر ادھر ادھر نہیں ہوا جا سکتا۔ اعتراض کی بات یہ نہیں کہ ایک نئی تحریر کو پہلے سے طے شدہ نقطۂ نظر سے پڑھا جا رہا ہے، وہ تو ہم سب کرتے ہیں لیکن ایک نئی تخلیق کا کمال اس بات میں مضمر ہے کہ وہ ہمیں اپنے طے شدہ نقطۂ نظر پر نظر ثانی کی دعوت دے اور ہم سچ مچ کسی نہ کسی حد تک بدل کر رہ جائیں۔ لیکن ہمارا حال تو کب سے یہی ہے: خود بدلتے نہیں قرآں کو بدل دیتے ہیں۔۔

ان کا یہ کہنا کہ انتظار حسین کے ادبی کیریر میں اردو کہانی کی تاریخ نے اپنے آپ کو دہرایا ہے اور یہ کہ ان کے یہاں کہانی کا ہر قابل ذکر اسلوب موجود ہے، ایک ایسی تنقیدی منطق کا متقاضی ہے جو سراج منیر کی کمزوریوں میں شامل نہیں۔ اس طرح جب وہ یہ کہتے ہیں کہ قرۃالعین حیدر کی کائنات میں طوائف کی انفرادی زندگی اور اس ادارے کا اتنا مکمل

اور مربوط مطالعہ ہے کہ جس میں اس پورے ادارے کے نقش کمال کے ساتھ سمٹ گئے ہیں، تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ جو چیز قرۃ العین حیدر کے یہاں کسی اتفاق سے موجود نہیں، وہ عالم نفس و آفاق میں اپنا وجود ہی نہیں رکھتی۔

اپنی زبان کے کسی لکھنے والے میں، جملہ کمالات انسان کا اجتماع نظر آنے لگے تو ہمارے لئے اس سے بڑھ کر خوشی کی بات کیا ہو سکتی ہے؟ تاہم یہ پوچھنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ کہیں یہ بات ہم اپنے آپ کو خوش کرنے کے لئے تو نہیں کر رہے؟

بیسویں صدی کے اردو افسانے (اور ناول) میں طوائف کا کردار، سراج منیر کے لئے ایک فکری اضطراب کا مظہر ہے لیکن ان کی رائے میں ہمارے ادیبوں کو اسکے مرکزی احساس تک رسائی میں ناکامی ہوئی ہے، ماسوا "امراؤجان ادا" کے جو، ان کے نزدیک قرۃ العین حیدر کے بعض کرداروں کی "پرنانی" کہی جا سکتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ :

> "اس میں کوئی شک نہیں کہ طوائف کے کردار پر اردو میں اچھی اچھی کہانیاں لکھی گئی ہیں لیکن قاضی عبدالغفار سے منٹو تک سب نے اس کردار کو ایک زندہ وجود کی بجائے سماج پر تنقید کا ایک ذریعہ قرار دیا ہے اور اسکے تقدیری دروبست، کا مطالعہ کرنے کی بجائے سماج کے خلاف وکیل استغاثہ کا رول ادا کرنا زیادہ مستحسن سمجھا ہے۔ یہ رول شاید بجائے خود غلط نہ ہو لیکن اس طرح افسانہ نگاروں نے طوائف کے کردار کی وہ درگت بنائی ہے جو سماج نے بھی نہیں بنائی تھی۔"

یہاں کئی تنقیدی سوال پیدا ہوتے ہیں جن سے دائیں بازو کے اس ممتاز نظریہ ساز کو کوئی دلچسپی معلوم نہیں ہوتی۔ مثلاً" یہ کہ جن لوگوں نے اس کردار کی درگت بنائی ہے، کیا انہوں نے ہی اس پر اچھی اچھی کہانیاں لکھی ہیں یا وہ کوئی دوسرے ادیب ہیں؟ یہ بھی کہ کیا مثلاً" منٹو کے یہاں طوائف کا "زندہ وجود" کہیں محسوس نہیں ہوتا؟ وارث علوی کے نزدیک تو منٹو کے افسانوں میں ہر بار ایک نئی رنڈی نظر آتی ہے جو طوائفیت کے عصری ادارے کا کوئی نہ کوئی مختلف زاویہ دکھاتی ہے۔ خود سراج منیر کو اس سے پہلے موضوعات کا جو تنوع منٹو کے یہاں نظر آیا تھا، وہ اس کردار کو متنوع زاویوں سے پیش کرنے کے انداز میں بھی دیکھا جا سکتا تھا۔

منٹو ہی پر ان کا ایک زبانی فقرہ جو سینہ بہ سینہ روایت کے ذریعے اس خاکسار تک ان کی وفات سے سال بھر پہلے پہنچا، یہ تھا کہ اب ہم (یعنی پاکستان کے لکھنے والے) منٹو کو

Outgrow کر چکے ہیں۔ اس پر مفصل بحث پہلے ہو چلی ہے یہاں اس لئے یاد آیا کہ منٹو کے پار جانے کی تمنا ہو تو اسکے اضطراب کو اپنے اندر جذب کرنا ہو گا جیسے کسی بھی کلاسیکی فنکار کے سلسلے میں کرنا پڑتا ہے۔ یوں قرۃ العین حیدر پر لکھتے ہوئے منٹو کا یاد آنا بالکل ایسے ہے جیسے نیاز فتحپوری کو پڑھتے ہوئے دوستوئفسکی کا یاد آجانا۔

ان سب باتوں کے باوجود سراج سیر کی افسانوی تنقید اپنی سنجیدگی کی وجہ سے توجہ طلب کرتی ہے ۔ اس لئے بھی کہ دائیں بازو کے کسی اور دانشور نے بشمول (سلیم احمد) فکشن کو درخور اعتنا نہیں سمجھا۔ ان کے تعبیری نظام سے زیر بحث افسانوں اور ناولوں کی فکری اہمیت کا جو اندازہ ہوتا ہے اس کا تقاضا تھا کہ وہ ان کی فنی اور سماجی تنقیدی جہات کو نظر انداز نہ کرتے۔ یہ دیکھ کر ایک الیہ سا محسوس ہوتا ہے کہ اس کے لئے انہیں تقدیر نے موقع نہیں دیا ۔ معلوم نہیں اس تقدیر میں روحانی دروبست کا حصہ کتنا تھا اور Genes کا عمل دخل کس قدر؟

تنقید کی آزادی

۱۹۹۴

ایک ایسے نظام میں جو بنیادی انسانی حقوق کو یکسر نظر انداز کرتا ہو، محض خوف کی حکم رانی چل سکتی ہے ...... قید و بند کا خوف، شکنجے کا خوف، مارے جانے کا خوف، دوستوں اور بال بچوں کے ساتھ ملکیت اور وسیلۂ روزی کے چھن جانے کا خوف، ناداری اور بے کسی اور ناکامی کا خوف۔ تاہم خوف کی پر فریب ترین شکل وہ ہے جو عقلِ عامہ بلکہ عملی دانائی کا روپ بدل کر سامنے آتی ہے تاکہ روزمرہ دلیری کے ان بے ساختہ افعال کو جن کی مدد سے آدمی اپنی عزتِ نفس اور فطری انسانی وقار کو محفوظ رکھتا ہے، احمقانہ یا اندھا دھند یا بے اثر قرار دے کر رد کر سکے۔ ایک ایسی قوم کے لئے جو کہ "جس کی لاٹھی اسکی بھینس" (طاقت ہی برحق ہے) کے آہنی اصول کی خوگر ہو چکی ہو، خوف کے بدبودار بگولوں کی زد سے آزاد ہونا کوئی آسان کام نہیں۔ لیکن نہایت پامال کن حکومتی مشینری کے تلے پستے ہوئے بھی انسانی دلاوری کی آواز بار بار ابھرتی ہے۔ اس لئے کہ خوف، مہذب آدمی کی فطرت میں شامل نہیں۔

AUNG SAN SUU KYI : Freedom from fear (1990)

انسانی دلاوری کی آواز جس کا دوسرا نام ہمارے زمانے میں سُوچی (Suu Kyi) ہے، برما کے قومی ہیرو آونگ سان کی بیٹی، جس نے اپنے ملک میں استبدادی نظام کے برعکس ایک ہمہ گیر جمہوری تحریک کی قیادت کی اور انسانی حقوق کا پرچم بلند کیا۔ وہ پچھلے پانچ ایک برس سے نظر بند ہے اور اپنے لوگوں سے، جن کا کوئی پرسان حال نہیں، اس کا براہ راست رابطہ باقی نہیں رہنے دیا گیا۔ نظر بندی کے دوران اسکی پارٹی، فوج کی نگرانی میں منعقد ہونے والے انتخاب کو واضح اکثریت سے جیت چکی ہے لیکن اقتدار اسکو منتقل نہیں کیا گیا۔ اس بہانے کہ اس کے خیالات اور اس کا طرز حیات (وہ ایک برطانوی پروفیسر سے بیاہی ہوئی ہے) برما کی مذہبی رسومات اور تہذیبی روایت کے خلاف ہیں۔ اگرچہ بدھ مت کے اکثر

رب لامکاں کا صد شکر ہے کہ اس نے ہمیں توفیق دی کہ ہم اردو ادب کی کتب کو سافٹ میں تبدیل کر سکے۔ اسی صورت میں یہ کتاب آپ کی خدمت میں پیش کی جا رہی ہے۔ مزید اس طرح کی عمدہ کتب حاصل کرنے کے لئے ہمارے گروپ میں شمولیت اختیار کریں۔

انتظامیہ برقی کتب

گروپ میں شمولیت کے لئے:

عبداللہ عتیق: +92- 347 8848884

محمد ذوالقرنین حیدر: +92-3123050300

اسکالر سدرہ طاہر صاحبہ: +92- 334 0120123

پروہتوں نے سماجی سطح پر سوچی کی قیادت کو تسلیم کیا ہے اور عملی طور پر اسکی تحریک کو تقویت فراہم کی ہے جب کہ برما کے عوام نے ایک روایتی معاشرے کے افراد ہوتے ہوئے اس شخصی تقید کو کوئی اہمیت نہیں دی۔

پبلک سطح پر یہ صورت حال ایک انتہائی اندیشناک کیفیت رکھتی ہے۔ بری عوام کی اکثریت کے علاوہ انسانی حقوق کے بین الاقوامی اداروں نے سوچی کی نظربندی کو دھونس، دھاندلی اور دھوکے کی سیاست کا بدترین نمونہ قرار دیا ہے اور خوف محض کی حکمرانی۔ تاہم اس کا دانشورانہ کمال یہ ہے کہ اس نے استبداد کے آرپار ذہنی استحصال کی کار فرمائی ـــ یعنی عقل عامہ اور عملی دانائی کے نام پر میانہ روی اور توازن کے راستے کی تبلیغ کو ـــ خوف کی پر فریب ترین شکل کہا ہے جو انسانی دلاوری کی آواز کو حماقت، جلد بازی اور بے حاصلی کا مظاہرہ قرار دیتی ہے۔

کسی بھی قوم کی تاریخ میں یہ آواز وقتاً" فوقتاً" ابھرتی رہتی ہے اور اسی کے سہارے ایک انسانی جمعیت اپنے فطری وقار کو قائم رکھ سکتی ہے۔ اصل میں یہ آواز، اپنے وسیع تر سماجی ماحول میں، تہذیبی اور سیاسی تنقید کی آواز ہے جس کا اولیں اور زور دار اظہار، سامراج یا استعمار کے مقابلے میں تحریک آزادی کی صورت میں ہوتا ہے۔ گویا تحریکِ آزادی بڑی حد تک ایک سیاسی تنقیدی تحریک ہوتی ہے۔ لیکن اس میں دوسرے سماجی اور تہذیبی عناصر بھی شریک ہو جاتے ہیں۔ ملکی اور غیر ملکی، مشرقی اور مغربی، ایشیائی اور یورپی، رنگ و نسل، مذہب و عقیدہ اور تاریخ اور تہذیب کے امتیازات مل ملا کر ایک ضدّ استعمار خطابت (Anti- colonial rhetoric) کو جنم دیتے ہیں جو تحریک آزادی کو غریب اور غیر تعلیم یافتہ مگر روایتی اور قدامت پرست معاشرے میں مقبول بناتی ہے۔

یقیناً" تحریک آزادی کا سب سے بڑا نمونہ، جدید تعلیم یافتہ لوگوں کے سیاسی شعور میں ظاہر ہوتا ہے۔ اسی لئے تمام سابق نو آبادیوں میں سیاسی قیادت کا فریضہ وہی لوگ انجام دے سکتے ہیں جو نئی تعلیم سے بہرہ ور ہوں۔ یہ تعلیم بظاہر تو استعماری ممالک کی قائم کردہ درسگاہوں سے حاصل ہوتی ہے لیکن ان ہی ملکوں کے روشن خیال، انسان دوست مفکروں، شاعروں اور معلموں کی مدد سے، نہ کہ استعماری نظم و نسق کی دستگاہوں سے۔ نئی سائنس اور ٹیکنالوجی جو بالعموم استعمار کے استحکام اور تحفظ کے لئے وجود میں آتی ہے اور اسی لئے "غیر ملکی حکومت کی برکتوں" میں شمار ہوتی ہے ایک ماقبل جدید تمدن (Pre- modern civilisatin) کو نئے دور سے آشنا کرتی ہے۔ اسی وجہ سے مارکس نے برصغیر میں برطانوی

استعمار کو ایک "آلہ تاریخ" یا سماجی پیش رفت کا ایک وسیلہ قرار دیا ہے۔

ان سب عوامل کے باوجود، سیاسی آزادی ایک اجتماعی مقصد کی طرح متحرک رہتی ہے، اس لئے نہیں کہ جدید تعلیم یافتہ طبقہ (Modern educated elite) قیادت فراہم کرنے کو آمادہ ہوتا ہے۔ اصل میں تو یہ طبقہ عوام کی اکثریت کے ساتھ ہم کلام ہونے کی اہلیت بھی کم ہی رکھتا ہے لیکن پروہتوں اور مولویوں، زمینداروں اور مہاجنوں کو ساتھ ملا کر، تحریک آزادی کے رہبر اپنے آپ کو ہر دلعزیز بناتے ہیں۔ یہ ہر دلعزیزی سیاسی تنقید کی شعوری حیثیت کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتی۔ عوام کا سیاسی شعور بیدار کرنے کے لئے چونکہ ایک طویل المیعاد تعلیمی منصوبہ درکار ہوتا ہے، جس کے لئے تحریک آزادی کے ہنگاموں میں بہت کم فرصت میسر آتی ہے، اس لئے زیادہ انحصار اس چیز پر کرنا پڑتا ہے جسے "سیاسی لاشعور" کا نام دیا گیا ہے۔ یہ وہی خوف اور استبداد، قتل و خون اور شکنجے کا رد عمل ہے جو کسی نہ کسی غیر شعوری اصول وحدت یا پر اسرار دیو مالائی اور تاریخی تمثالوں اور کرشماتی قیادت کے نمونوں پر تعمیر پاتا ہے اور اپنی جگہ ایک قوت بن جاتا ہے۔ اس دوران میں انسانی دلاوری کی آواز وقتاً" فوقتاً" ابھرتی رہتی ہے لیکن کسی مربوط تسلسل یا مرحلہ وار پیش رفت کے ذریعے نہیں۔ عوامی طاقت کا ہر زور دار مظاہرہ حکومتی تشدد کے تکنیکی وسائل کے ہاتھوں پامال ہو کر کچھ دیر کے لئے سست پڑ جاتا ہے اور یہ کچھ دیر پانچ دس یا بیس پچیس برسوں تک بھی پھیل سکتی ہے۔ اس لئے تحریک آزادی میں بالعموم کوئی سیدھی لکیر کی نشوونما نہیں ہو پاتی ہے اور جب قومی آزادی کا حصول بین الاقوامی اور معاشی عوامل کے زیر اثر ناگزیر ہو جاتا ہے تو اس کے لئے کام کرنے والی سیاسی تنظیم کسی بھی آزاد جمہوریت کو چلانے کی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کے قابل نہیں ہو پاتی۔ اسی وجہ سے برصغیر میں فوجی و نیم فوجی فسطائی تنظیموں نے، جلد یا بدیر، متعدد ملکوں میں تسلط حاصل کر لیا بلکہ برما میں تو آزادی کی صبح طلوع ہونے سے پہلے ہی تقریباً" پوری سیاسی قیادت بندوق سے اڑا دی گئی۔ ان ہی میں سوچی کا والد آونگ سان بھی شامل تھا جس کی بیالیسویں برسی پر اسکی بیٹی نے اچانک اپنے آپ کو ایک قومی جمہوری تحریک کی رہبری پر مجبور پایا۔

پھر بھی خوف کی فضا جاری رہی اور اب تک، برہا ہی نہیں، پورے برصغیر پر اسی کی حکمرانی چلی آتی ہے۔ حکمران کہتے ہیں کہ تنقید کا اب کوئی مصرف نہیں رہا کہ یہ چیز تو صرف غیر ملکی استعمار کے خلاف استعمال کرنے کے لئے تھی۔ اپنوں کے خلاف تنقید ہو بھی تو اسے تعمیری، مثبت، ہمدردانہ اور مخلصانہ ہونا چاہئے نہ کہ تخریبی، منفی، بیدردانہ اور مخالفانہ۔

پہلی قسم کی تنقید اس چیز کو کہا جاتا ہے جو بہرصورت موجودہ حکومت کی ہم نوا ہو اور اسکے برعکس دوسری قسم کا اطلاق ہر اس بات پر ہوتا ہے جو برسراقتدار قیادت کے فیصلوں اور کارکردگی میں کسی بھی چھوٹی بڑی تبدیلی پر زور دے۔

وقت صرف اتنی ہے کہ ایک کثیر الجماعتی پارلیمانی جمہوریت میں حزب اقتدار اور حزب اختلاف کی اطراف بدلتی رہتی ہیں۔ ایک وقت کی حکومت دوسرے وقت کی اپوزیشن بن جاتی ہے۔ تب معلوم ہوتا ہے کہ تخریب کے بغیر تعمیر، نفی کے بغیر اثبات، حتیٰ کہ شعور کے بغیر ہمدردی اور اختلاف کے بغیر خلوص کا تصور بھی محال ہے۔ بات اتنی سیدھی نہیں جتنی کہ لگا کرتی تھی۔

اسکے علاوہ قومی خود مختاری کے حصول کے بعد فی الحقیقت جمہوریت کے بقا اور نشوونما کے لئے تو اور بھی لازم ہوگیا ہے کہ انسانی دلاوری کی آواز مسلسل اور مستقل طور پر سنائی دیتی رہے۔ تیسری دنیا کے سابق نو آبادیاتی ملکوں کو بقدر کافی اس امر کا تجربہ ہو چکا ہے کہ استعمار کا تسلط "آزادیٔ موہوم" حاصل کرنے کے بعد ختم نہیں ہوا بلکہ قدیم استعمار کی جگہ ایک جدید استعمار پوری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لینا چاہتا ہے۔ اسکے علاوہ نوآزاد ممالک میں وہ صورت حال بہت عام ہے جسے ایڈورڈ سعید نے "داخلی استعمار" اور علی شریعتی نے "خود استعماریت" کا نام دیا ہے۔ (ایک افریقی شاعر کے بقول: اب تو ہم ہی شکاری ہیں، ہم ہی شکار)۔ فوجی آمریت ہو یا منتخب جمہوری نمائندوں پر مشتمل انتظامیہ، اہل اقتدار کے لئے ہر قسم کی مہذب غیر مہذب کاروائی جائز ہے اور ایوان حکومت سے باہر، کسی قسم کے بنیادی انسانی حقوق مثلاً آزادیٔ رائے، آزادیٔ تحریر و تقریر، خصوصاً" آزادیٔ تنقید کو تحفظ فراہم کرنا بے حد مشکل کا مضمون ہے۔ اول تو دخل در معقولات کرنے والے ہوتے ہی کون ہیں؟ پھر ایسے لوگ جن کے پاس کوئی تنظیم چلانے کو نہیں، کوئی اپنا مطبوعاتی نظام نہیں، کوئی سیاسی فلسفہ یا مدرسۂ خیال ان کی پشت پر نہیں، کوئی رسمی ذمہ داری نبھانے کو موجود نہیں بلکہ کوئی معین سماجی مرتبہ اور سرکاری نیم سرکاری منصب بھی انہیں حاصل نہیں، ان کو تنقید کا حق دینے کا مطلب ہے سیاسی اور اقتصادی میدان میں بدنظمی اور انارکی کی یا نراج کو ہوا دینا۔

(۲)

ابھی تک اس بحث میں ادب اور نقد ادب کا کوئی براہ راست ذکر نہیں آیا لیکن جو کچھ اب تک کہا جا چکا ہے اس میں سے اکثر باتیں، سیاسی اور اقتصادی تنقید کے ساتھ

ساتھ، ادب اور فن کی تنقید پر بھی لاگو ہوتی ہیں۔ بلکہ وہ لوگ جو فوجی آمریت کے زمانے سے اب تک ادبی تنقید کو ایک قسم کی طفیلی کاروائی یا اشتہاری سرگرمی سمجھتے چلے آرہے ہیں، ان کے نزدیک سیاسی اور سماجی تنقید بھی شجرِ ممنوعہ سے کم نہیں۔ بس اتنا ہے کہ تنقید کے نام پر اگر ان کی اپنی تحسین اور دوسروں کی تردید ہوتی رہے تو یہی فرمائشی پروگرام ان کے لئے قابلِ قبول بن جاتا ہے۔ ایسے ہی جیسے دور آمریت کے باقیات اپنے سیاسی حریفوں پر شدید قسم کی شخصی دشنام طرازی کو اپنا پیدائشی حق سمجھتے ہیں اور اپنے فیصلوں اور کارکردگی کو ہر قسم کی تنقید سے بالا۔ دونوں جگہ دراصل قصہ ایک ہی ہے کہ سیاسی، اقتصادی، مالیاتی اور ادبی و فنی اجارہ داریوں کو محفوظ اور مستحکم کیا جائے۔

لیکن تنقید کا مفہوم "انسانی دلاوری کی آواز" کو بلند کرکے خوف سے آزادی حاصل کرنا ہو تو اسے ان اجارہ داریوں کو، چاہے وہ کسی میدان سے تعلق رکھتی ہوں، چیلنج کرنا ہو گا۔ کہا جا سکتا ہے کہ ادب اور فن کی دنیا میں اجارہ داری کے ہاتھوں اتنے واضح قسم کے (اور جسمانی) خطرات بالعموم درپیش نہیں ہوتے جتنے کہ معاشرتی، تاریخی اور سیاسی تنقید کرنے والوں کے حصے میں آتے ہیں۔ یعنی ناقدینِ فن و ادب کو بہت کم قید و بند، شکنجے اور قتل و خون کا سزاوار سمجھا جاتا ہے۔ اگرچہ موجودہ معاشرہ جس حد تک ایک نئی بربریت کی طرف بڑھتا چلا جا رہا ہے، اس میں یہ بھی کوئی بعید نہیں کہ آپ کو محض اپنی ادبی رائے زنی کے لئے بالواسطہ یا بلاواسطہ تشدد کا شکار ہونا پڑے۔ بلکہ ادبی تنظیموں پر غلبہ حاصل کرنے کی کوشش میں اور اپنے ادبی حریفوں سے نبٹنے کے سلسلے میں کئی ایک متشددانہ کاروائیاں حالیہ دور میں واقع بھی ہو چکی ہیں۔ ادبی دہشت گردی اور اپنی "شہرت" کی حفاظت کے لئے گرگے پالنے کا رواج پھیلتا جا رہا ہے۔ گویا ترغیب و تحریص کے علاوہ تخویف و تعذیب بھی اب نقدِ ادب کے پیشہ ورانہ خطرات میں شامل ہو چکی ہے۔ معاشرہ جب دور وحشت میں داخل ہو جائے تو جملہ معاشرتی سرگرمیاں، جلد یا بدیر، اسکے شرانگیز دائرے میں آکر رہتی ہیں۔

لیکن جسمانی سطح پر خوف و ہراس کی حکمرانی نہ بھی ہو، تب بھی ادب و فن کے ناقدین کو "ناداری، بے کسی اور ناکامی" کا خدشہ تو بہرحال درپیش ہوتا ہی ہے۔ سب سے پہلے ناکامی کو لیجئے۔ کسی نقاد کی کامیابی کا سب سے بڑا معیار یہ ہے کہ اس نے اپنے زمانے کے ادبی شعور میں کتنا اضافہ کیا اور معاصر ادب کی صورتحال کیسا کردار ادا کیا۔ بقول محمد حسن عسکری، موجودہ ادبی صورت حال کو نظر انداز کر دینے کے بعد تنقید کا کوئی فریضہ باقی نہیں

رہ جاتا اور تنقید کے لئے زندہ تخلیقی سرگرمیوں سے کوئی نہ کوئی تعلق چاہیے۔ موافقت کا ہو یا مخالفت کا --- ہر حال میں لازم ہے۔ اس لحاظ سے دیکھیں تو کسی بھی ناقدِ ادب کا ناکام ہونا بے حد آسان اور کامیاب ہونا بے حد مشکل ہو جاتا ہے۔ اول تو موجودہ ادبی صورت حال میں تنقید کو اپنا مقام حاصل ہو' اس کا امکان نہایت بعید ہے۔ جس ماحول میں تقریباً" ہر دوسرا آدمی خود کو غالب و میر سے فائق اور ہر تیسرا آدمی میر امن اور محمد حسین آزاد سے زیادہ اہم سمجھتا ہو' اس میں آپ زیادہ سے زیادہ کتنے لوگوں میں تنقیدی شعور بیدار کر سکیں گے۔ پھر معاشرے میں جب سماجی اور سیاسی تنقید کی' صحیح معنوں میں گنجائش بہت کم ہو' وہاں ادبی تنقید کے معیار کو مدنظر رکھنا کس کو مقصود ہو گا؟ گویا تنقید کی ہمارے زمانے کو جس قدر ضرورت ہے' اسی قدر اس کی ضرورت کا احساس مفقود ہے۔ گویا' وہی بات ہے کہ مان نہ مان' میں ترا مہمان۔

لیکن اس کالی گھٹا میں ایک روشنی کی لکیر اول تو اس بات میں مضمر ہے کہ ہمارے زمانے میں تنقید اور ناقدین سے بے جا توقعات بجائے خود تنقید کے اثر و نفوذ کا اعتراف ہیں۔ اگر یہ کام اور اسکے کرنے والے اتنے ہی حقیر ہوتے تو آپ ان کی توجہ کی اتنے حاجت مند کیوں ہوتے؟ اسکے علاوہ ' ہر دوسرے تیسرے آدمی کا "بڑخولیا" (Megalomania) اس حقیقت کا مظہر ہے کہ تنقید کسی کی جتنی بھی چاہے تعریف و توصیف کر دے' اسے اتنا خوش نہیں کر سکتی جتنا کہ وہ ہونا چاہتا ہے۔ چنانچہ کسی کو خوش ناخوش کرنے کی بجائے وہی کچھ کیوں نہ لکھا جائے جو نقاد اپنی عقل و دانش کی روشنی میں لکھ سکے؟

تنقید میں صداقت کی بحث بھی اس کا اعتبار قائم کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکی۔ کہا جاتا ہے کہ نقاد لوگ سچ نہیں بولتے (ہمارے محترم شاعر دوست اور ایک منفرد مذاق سخن کے حامل جناب محبوب خزاں کا ایک مضمون یاد آتا ہے: سچ کون بولے گا؟)۔ یہاں جواب میں الٹا سوال کرنے کی ضرورت پڑتی ہے کہ آخر آپ کیوں نہیں بولتے؟ تنقید کوئی ایسا کام تو نہیں جس کے لئے مخصوص قسم کے پیشہ ور افراد ازل سے مامور من اللہ ہو چکے ہوں۔ یہ تو ہر تخلیقی فن کار کے لئے بھی اتنا ہی کھلا ہے جتنا کہ کسی تربیت یافتہ ادبی شعور کے حامل کے لئے۔ بس اتنا ہے کہ ایک تخلیقی فن کار کو یہ فریضہ انجام دینے کے لئے تھوڑی بہت اپنی تربیت کرنی پڑتی ہے اپنے حواس کی' زبان اور ادب کے بارے میں اپنے آپ کو زیادہ سے زیادہ باخبر رکھنے اور باشعور بنانے کی۔ بلکہ اگر تخلیقی ادب کو لاشعوری تخیل اور

محسوساتی مزاج کی پیداوار کہا جائے' اور اسکے برعکس تنقید کو ایک شعوری سطح کی دانشوری اور "محسوس" کو "معلوم" میں منتقل کرنے کی صلاحیت۔ تو ان کو باہم مربوط کرنے کے لئے کم و بیش دونوں اہلیتوں کی موجودگی کے بغیر کام نہیں چل سکتا۔ عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ ایک اچھے شاعر میں تخلیقی صلاحیت کے ساتھ ساتھ تنقیدی صلاحیت بھی اعلیٰ پیمانے کی ہونی لازم ہے۔ یہاں تک کہ اس کے بغیر وہ اچھا شاعر بن ہی نہیں سکتا۔ پھر یہ تنقیدی صلاحیت اپنی جگہ اتنی مضبوط اور اتنی وسیع ہوتی ہے کہ ادبی تنقید میں اس کا بہت تھوڑا سا حصہ استعمال میں آتا ہے۔ ہمارے شاعروں میں میر و سودا' غالب اور انیس' اقبال اور فیض کے یہاں اس صلاحیت کا وفور نظر آتا ہے لیکن ان کی معاصر تنقید میں بلکہ خود ان کی اپنی لکھی ہوئی تنقید میں (چاہے وہ نثر میں ہو یا نظم میں) بے پناہ بصیرت کے باوجود دانشورانہ بحث و گفتگو کا وہ انداز بہت کم ملتا ہے جس کے بغیر تنقید کی نمو نہیں ہو سکتی۔

یہ تو نہیں کہ صرف شاعر اور ناول نگار ہی اچھے نقاد بن سکتے ہیں یا وہ اچھے نقاد بن ہی نہیں سکتے لیکن کسی بھی مربوط اور مضبوط نقاد کو چاہے وہ ظاہراً" تخلیقی فن کار ہو یا نہ ہو' تنقید کے فن میں ایک قسم کا درجۂ اختصاص حاصل کرنا ہی پڑتا ہے۔ یعنی اسے اس کام کے لئے اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ وقف کرنا پڑتا ہے' اپنے سے مختلف اسلوبِ سخن' انواع و اقسام ادب کے ماہرین اور افکار و محسوسات رکھنے والے شاعروں اور افسانہ نگاروں کے نہاں خانۂ عمل میں داخل ہونا پڑتا ہے اور واپس آکر ان کی تخلیقات کی تعبیر و تفہیم' تجزیہ و تحلیل اور قضاوت و ارزیابی کے لئے مدلل اور مربوط گفتگو کرنی پڑتی ہے۔ تب کہیں جا کے تنقید کے منصب سے عہدہ برآئی نصیب ہوتی ہے۔

بیسویں صدی میں ایلیٹ اور لارنس نے اپنے اپنے انداز سے اپنی اپنی مرغوب شاخ ادب میں یہ تنقیدی فریضہ جس خوبی سے انجام دیا ہے' وہ اپنی اپنی جگہ یادگار بن چکا ہے۔ ہمارے یہاں ایسی کوئی بڑی مثال تو اس صدی میں موجود نہیں لیکن فراق اور میرا جی کی دہری شخصیت کی مثالیں ضرور مل سکتی ہیں جنھوں نے غزل اور جدید نظم کے فہم اور فروغ میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ اس کے بعد بقول عسکری نقادوں کا ایک مخصوص اور جداگانہ طبقہ پیدا ہوتا ہے' جو اس قسم کا "اجتماع ضدین" پیش نہیں کر سکتے یا کسی وجہ سے ایسا نہ کر سکے۔ پھر بھی اس گروہ میں جو لوگ ممتاز ہوئے' جیسے کلیم الدین احمد اور احتشام حسین' انھوں نے اپنے اپنے طور پر تنقید کو ایک ڈسپلن یا ضابطۂ عمل بنانے کی کوشش ضرور کی۔ انھوں نے کوئی خاص ادبی نظریہ تو اپنے زمانے کے لئے خود وضع نہیں کیا۔ لیکن ایک نہ

ایک سیکھے ہوئے ضابطے کو اپنے مطالعے اور ترجیحات کا پیمانہ ضرور بنایا۔ کلیم الدین احمد نے مغرب کی ادبی روایت کو اور احتشام صاحب نے کمیونزم کی فکری روایت کو... ان پر یہ الزام لگانا معمولی سی بات ہوگی کہ کلیم صاحب نے مغرب کے تہذیبی استعمار کے آگے گھٹنے ٹیک دیے اور احتشام صاحب نے ردّو قدح کے بغیر سوویٹ یونین کی مصلحتوں کو ایمان کا درجہ دے دیا۔ تاہم دونوں نے اپنے اپنے (DOGMA) "ڈوگما" سے بالآخر انحراف بھی کیا... کلیم صاحب نے اردو میں داستان گوئی کی وکالت کرکے اور احتشام صاحب نے لکھنوی شاعری کے محاسن پر اصرار کرکے۔ تاہم یہ انحراف ان کی "ملایانہ" تنقید کے مقابلے میں زیادہ قابل قبول بننے کے باوجود اتنا مضبوط نہ بن سکا کہ "ڈوگما" کو ڈگمگ کر دیتا یا اسکی جگہ کوئی "نیا ڈوگما" ایجاد کر دیتا۔ یہی کہا جا سکتا ہے کہ ان کے دولخت ادبی نظریے میں کوئی ربط پیدا نہ ہوا' نہ اس سے نئے دور کے لئے کوئی راستہ نکلا۔

اسی لئے معاصر ادبی صورت حال میں اس سے اتنا فرق بھی نہ پڑا جتنا کہ فراق' میراجی اور بعد میں محمد حسن عسکری کے وجود سے ظاہر ہوا۔ تاہم کلیم صاحب کی انگریزیت اور احتشام صاحب کی اشتراکیت آنے والے دور کے لئے ایک عبرت کا مقام ضرور بن گئی۔ کاش کہ یہ اگلی نسل کے لئے تنقیدی شعور کی تربیت کا سامان بنتی جسے بعد میں ترقی پسندی اور مغرب پسندی کی جگہ جدت پسندی اور اسلام پسندی سے واسطہ پڑا اور اب مظہریاتی' تشکیلاتی' رد تشکیل' اور نسائیاتی تنقید کی معجون مرکب سے اسکی زندگی ہی خطرے میں گھری ہوئی نظر آتی ہے۔

ہربرٹ ریڈ کا انگریزی شاعری کے جدید دور کے بارے میں یہ کہنا کہ اُس وقت شاعری میں "ڈوگما" کی فراوانی نہیں بلکہ مفلسی نظر آتی ہے' بڑی حد تک اردو زبان میں چوتھی اور پانچویں دہائی کی تنقید پر منطبق ہو سکتا ہے۔ مسئلہ یہ نہیں تھا کہ کلیم الدین احمد اور احتشام حسین نے کوئی غیر ملکی تھیوری امپورٹ کرکے اس پر ہمارے ادب کو پرکھنا شروع کیا بلکہ یہ کہ دونوں صورتوں میں موجودہ ادبی فضا کے ساتھ موافقت یا مخالفت کا کوئی گہرا اور دو طرفہ رشتہ قائم نہ ہوا۔ کلیم الدین احمد نے اپنے دور کی نمائندہ تخلیقی کارکردگی کو یکسر نظر انداز کرکے اور احتشام حسین نے اسے بسرو چشم قبول کرکے اپنی اپنی تھیوری کو بے محل بنا کے رکھ دیا۔ اس طرح اردو تنقید میں فکری گہرائی اور معاصر ادب سے جو جدلیاتی رابطہ پیدا ہو سکتا تھا' اس سے ہم بڑی حد تک محروم رہ گئے۔ بعد میں جب آل احمد سرور نے دونوں انتہاؤں کے درمیان ایک میکانکی توازن پیدا کرنے کی کوشش کی تو اس نے بھی زیادہ

سے زیادہ اہل مدرسہ کے لئے ایک ماڈل فراہم کیا جسے وہ اب تک رگیدے چلے جا رہے ہیں۔

(۳)

عام طور پر اردو کے ناقدین کسی بھی قسم کی ادبی تھیوری سے دور رہنا پسند کرتے ہیں اور اس فاصلے کو ذہن کی آزادی کا مظہر سمجھتے ہیں حالانکہ اسے شعور کی ذمہ داریوں سے بچنے کا ایک بہانہ کہنا چاہیے۔ بعض لوگ یہ گمان کرکے خوش ہو لیتے ہیں کہ انہوں نے بہت سی تھیوریوں کا "عطر مجموعہ" تیار کیا ہے جس کی اپنی ایک ملی جلی خوشبو ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنے لئے ایک تالیفی یا تلفیقی (Eclectic) نقطۂ نظر جس کا ترجمہ "انتخابی" کیا جاتا ہے، پسند کرکے بیٹھ جاتے ہیں۔ یہ سوچے بغیر کہ تالیفیت یا (Eclecticism) ایسی دل خوش کن اصطلاح نہیں کہ اس کی چھاؤں میں آرام سے لیٹا جا سکے۔ دانشوری میں ایسے رجحان کو ناپسندیدہ کہا جاتا ہے اور اگر آپ اسے "انتخابیت" کہتے ہیں تو اس سے یہ مفہوم بھی نکلتا ہے کہ کبھی آپ ایک تھیوری سے دل بہلاتے ہیں اور کبھی دوسری سے۔ گویا آزادی کا مفہوم ہوا موقع پرستی کی جنت۔ یقیناً تنقید کو ہر قسم کی ملائیت سے، چاہے وہ دائیں بازو کی ہو یا بائیں بازو کی، بچ کر رہنا لازم ہے اس لئے کہ نظریہ جو بھی ہو، زندگی کا یا ادب کا، اسکی اساس زندگی اور ادب کے حساس اور نکتہ رس مطالعے پر استوار ہونی لازم ہے۔ ایسا نظریہ کس کام کا جو نہ میر و غالب کو قبول کرتا ہو، نہ حافظ و سعدی کو اور نہ متنبی اور معری کو۔ یقیناً یہ رجحان نہ اقبال کے سلسلے میں کارآمد ہو سکتا ہے، نہ فراق و فیض، راشد اور میرا جی، منٹو اور بیدی کے معاملے میں۔ ایک خاص مذہبی سیاسی جماعت سے منسلک مبلغین کی تبلیغاتی تحریریں تو خود ان کے سرپرست ناقدین مثلاً سلیم احمد اور سراج منیر بلکہ مشفق خواجہ تک کو مطمئن نہیں کر سکیں۔ پٹنہ والے عبدالمغنی صاحب کی بات دوسری ہے جو قرۃ العین حیدر کو جیمز جائس اور ورجینیا وولف سے تو فائق تر سمجھتے ہیں لیکن نسیم حجازی سے فروتر۔ ایسے فیصلے تو صرف لطائف و ظرائف کے طور پر نقل کیے جا سکتے کہ ان میں کسی قسم کی تنقیدی نظر کا سراغ کم ہی ملے گا۔ بقول میر

قلب یعنی کہ دل، عجب زر ہے
اسکی نقادی کو نظر ہے شرط

نظر کے بغیر نظریہ ایسے ہے جیسے خبر کے بغیر تاریخ، اگرچہ یہاں ناقد کی بے خبری کا بھی کوئی ٹھکانا نہیں۔ لیکن تاریخ کے علاوہ تنقید بھی خبر کے بغیر لکھی جائے تو قدم قدم پر ٹھوکر

لگتی ہے۔ تربیت یافتہ تنقیدی شعور بیک وقت باخبر بھی ہوتا ہے اور صاحب نظر بھی۔ صرف ایک قسم کی صلاحیت سے گذارا نہیں ہوتا۔ مثلاً کلیم الدین احمد جیسا باخبر نقاد شاید ہی اردو کی تاریخ میں ہوا ہو لیکن اردو شاعری پر ان کی نظر صرف اوپری سطح کو چاٹتی ہوئی گذر جاتی ہے اور کسی بھی تہ دار متن کی گہرائی میں اترنے سے معذور رہتی ہے۔ خصوصاً غزلیہ شاعری کی تعبیر و تفہیم میں جو نکتہ رسی کسی نقاد سے متوقع ہوتی ہے، ان کے یہاں شاید ہی کہیں جھلکے تو جھلکے۔

(۴)

خبر اور نظر کے اتصال کی بات ہو تو ہرات کے صوفی بزرگ شیخ ابوسعید ابوالخیر اور مشہور مفکر ابن سینا کی ملاقات کی حکایت یاد آتی ہے۔ شیخ سے جب پوچھا گیا کہ آپ نے حکیم کو کیسا پایا تو انہوں نے کہا "ہم جو کچھ دیکھتے ہیں، وہ اُسے جانتا ہے۔" ادھر حکیم سے پوچھا گیا کہ آپ نے شیخ کو کیسا پایا تو جواب ملا کہ "ہم جو کچھ جانتے ہیں، وہ اسے دیکھتا ہے۔" ہرچند اس حکایت سے مسلک عرفان کی مسلک حکمت پر برتری ظاہر ہوتی ہے (جسے تھوڑی دیر کے لئے مان بھی لیا جائے تو کوئی ہرج نہیں) تاہم اصل نکتہ یہ ہے کہ صاحب حال کو خبر بھی کشف کی طرح دکھائی دیتی ہے اور باخبر آدمی کشف سے بھی بے خبر نہیں ہوتا۔ تقریباً یہی بات ایک تخلیق کار اور تنقید کار کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔ شاعر اور افسانہ نگار کو اگر ایک صاحبِ حال عارف سمجھا جائے جس پر کوئی کیفیت گزری ہے اور وہ کیفیت اسکے لفظوں کی گرفت میں آگئی ہے تو نقاد وہ مفکر ہے جو خود اس کیفیت سے براہ راست گزرے بغیر شاعر / افسانہ نگار کی مدد سے اسے محسوس کر سکے اور عقل و دانش کی سطح پر اسکا تجزیہ کرکے اسکی قدر و قیمت کا تعین بھی۔ یوں تنقید میں ایک درجے کا عرفان اور ایک درجے کی حکمت کا یکجا ہونا لازم ہے، جبکہ تخلیق کے درجہ عرفان میں حکمت کا ایک پہلو بھی مضمر ہوتا ہے۔

تنقید کی عرفان آمیز حکمت کا کمال یہ ہے کہ تخلیقی متن کی مدد سے جو کچھ محسوس ہو، نہایت درجہ صداقت اور شخصی دیانت کے ساتھ بیان ہو۔ پھر اس کا تجزیہ اور قضاوت ایک غیر شخصی نہج یا میتھڈ (Method) کی رو سے کیا جائے تاکہ اس کام میں ذاتی جذبات اور تعصبات، شخصی وفاداریوں اور تعلقات کا عمل دخل کم سے کم ہونے پائے۔ یہ نہج کوئی بھی ہو سکتی ہے: قدیم علم بلاغت ارسطو کی شعریات، ہیئتی جمالیات، مارکسی فلسفہ تاریخ، عمرانیات، نفسیات، وجودیت، تشکیلیت، رد تشکیل یا تشکیل نو۔ اس بحث سے کچھ حاصل

نہیں کہ کون سی نہج کتنی نئی یا کتنی پرانی ہے۔ جو لوگ ہمارے یہاں تشکیلیاتی (ساختیاتی) نہج کو ایک نئے فیشن کے طور پر رواج دینا چاہتے ہیں' انہیں اگر یہ بات یاد دلائی جائے کہ ٹیری ایگلٹن نے آج (1994) سے کوئی پندرہ برس پہلے تشکیلیت کو ادبی عجائب خانے کے نوادر میں شامل کر دیا تھا تو شاید انہیں یقین نہ آئے۔ کسی بھی میتھڈ کو تنقید کا تازہ ترین راس لئے سب سے زیادہ ترقی یافتہ رجحان بنا کر پیش کرنے سے یا اس کے برعکس اسے ایک گھسی پٹی کسوٹی قرار دے کر رد کر دینے سے بات ختم نہیں ہو جاتی۔ دیکھنا یہ ہے کہ آپ کے آلات تنقید کتنے بھی نئے یا پرانے کیوں نہ ہوں' آپ ان سے کیا کام لیتے ہیں' کتنی نفاست سے اور کتنے اطمینان بخش منطقی انداز سے۔ دلائل کا اپنی جگہ مضبوط ہونا اس لئے ضروری ہے کہ وہ شخصی محسوسات کی محض دفاعی توجیہ بن کر نہ رہ جائیں۔ نفاست کا پہلو اس لئے اہم ہے کہ تنقید کتنی بھی مفکرانہ کیوں نہ ہو اور کتنی بھی دانشورانہ اصطلاحوں میں ڈوبی ہوئی کیوں نہ ہو' بالآخر وہ ادب ہی کی ایک شاخ ہے اور محسوسات کی جڑ ہی سے پھوٹی ہے۔ اسکے باقاعدہ اور منہاجی (Methodical) ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ اسے سائنس کی طرح جذبے سے عاری (Dispassid Onate) اور انسانی خصائص سے محروم (Dehumanised) کر دیا جائے۔

بعض مقابلۃ" نئے منہاج جیسے مظہریت' تشکیلیت' رد تشکیل وغیرہ کم از کم نظریے کی حد تک اسے ایک بھاری بھر کم مجموعہ اصطلاحات بنا کے رکھ دیتے ہیں اور اس نظریے کو نقد ادب میں استعمال کرنے والے بھی ان اصطلاحات کو بے دریغ اپنی نثر میں ٹھونستے چلے جاتے ہیں۔ شاید جدید معاشرتی علوم کی یہ کوئی داخلی مجبوری ہو' اور جدید علمی نثر لکھنے والوں کا اس سے کلیتہً" صرف نظر بھی مستحسن نہ ہو' لیکن جب ایک نظریے کا اطلاق ایک ایسے میدان میں ہو جس کے اپنے بھی کچھ تقاضے ہوں (جیسے ادب کے لئے انسانی تجربات و کیفیات) تو اصطلاحوں کی گراں باری کو قدرے کم اور ان کی معنویت کو قدرے زیادہ ملحوظ رکھنا پڑتا ہے۔ اصل میں جب کوئی شخص نیا نیا کسی علم کو سیکھتا ہے تو سب سے پہلے اسکی اصطلاحات ہی اسکی زبان پر رواں ہوتی ہیں۔ لیکن جب اس نئے علم سے آشنائی زیادہ وسیع اور عمیق ہو جاتی ہے تو پھر پیشہ ورانہ زبان کی چنداں ضرورت نہیں رہتی۔ تشکیلیت وغیرہ کے بارے میں مصیبت یہ ہے کہ اول تو ہماری اعلیٰ تعلیم کے کسی شعبے میں اسکی تربیت نہیں دی جاتی اور جو لوگ باہر سے "تشکیلی لسانیات" سیکھ کر بھی آتے ہیں' انہیں کسی بھی زبان کے ادب سے بہت کم رغبت ہوتی ہے' بلکہ جن کو ہوتی بھی ہے وہ بھی اسکی لطافت

اور نفاست کا احساس زائل کر بیٹھتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ اس قسم کی تنقید کے جو نمونے مشاہدے میں آتے ہیں، ان سے بالعموم ایک قسم کی بے کیفی اور بے لطفی کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ ایک علمی پیوست، اظہار علم کا مبتدیانہ انداز اور پیش پا افتادہ باتوں کو مرعوب کن بنانے کی سرتوڑ کوشش۔

یہ سرگرمی ایک مابعد صنعتی تہذیب (Post- Industrial Culture) کی پیداوار کو ایک ماقبل صنعتی معاشرے (Pre-Indnstrial Society) میں امپورٹ کرنے کا عمل ہے جس میں ٹیکنالوجی کی منتقلی تو نہیں ہو سکتی، محض اسکے کل پرزے خرید کر جوڑے جا سکتے ہیں اور وہ بھی ایسے کہ ان سے کوئی اجتماعی نتیجہ برآمد نہ ہو سکے۔

واضح طور پر یہ بھی ایک نمونہ ہے اس "تہذیبی استعمار" کا جو جدید ترقی یافتہ ممالک، ترقی پذیر ملکوں کو درآمد کرتے رہتے ہیں۔ شاید کسی کو اس پر بھی کوئی اعتراض نہ ہو، اگر ہم اس "ترقی" کو اپنے سماجی نظام کا حصہ بنا سکیں۔ تنقید، جذب و انجذاب کا عمل ہے، رچنے رچانے کا کھیل ہے، نہ کہ تردید و تنسیخ کا۔ جن لوگوں نے ایک ہی ضرب قلم سے جملہ جدید علمی ضوابط کو تنقید سے بے دخل کر دیا ہے، اس کی بجائے نئے ضابطوں کو سوچ سمجھ کر استعمال کے قابل بناتے تو بہتر ہوتا۔ اندریں حالات، ان کی حب الوطنی قابل تعریف ہو تو ہو لیکن ان کو خبر اور نظر کے درمیان اتصال پیدا کرنے کی داد دینا بہت مشکل ہے۔

درحقیقت مسئلہ یہ ہے کہ کیا تنقید کو یہ حق حاصل ہے کہ اپنے آپ کو زیادہ سے زیادہ منظم اور منضبط کر سکے؟ کیوں نہیں، بلکہ ایسا کرنا تنقید کے لئے اور علمی نثر نگاری کے فروغ کے لئے بھی نہایت ضروری ہے۔ شرط صرف اتنی ہے کہ اس کوشش میں کہیں ہم تنقید کا بنیادی فریضہ ہی نظرانداز نہ کر دیں۔ تنقید اپنے زمانے کے تخلیقی ادب کو بحث میں لاکر، تعریف و توصیف سے کہیں زیادہ، ایک زندہ سماجی موضوع بنا سکتی ہے۔ لیکن ہمارے فنکار سمجھتے ہیں کہ اس طرح ان کی حیثیت متنازع ہو جائے گی حالانکہ تنقید کو کسی وقت بھی حتمی نہیں کہا جا سکتا اور وہ استصواب جو ادبی تاریخ میں کسی ایک لکھنے والے کی کارکردگی پر وجود میں آتا ہے، بہت سی رد و قدح کے بعد جو کئی دہائیوں بلکہ صدیوں پر محیط ہوتی ہے، نمودار ہوتا ہے۔ پھر بھی آنے والے وقت میں یہ استصواب، نظر ثانی (توثیق یا تبدیلی) کا محتاج رہتا ہے۔ گویا ماضی و حال کا وہی ادب مردہ ادب قرار پاتا ہے جس پر کبھی کوئی بحث نہیں ہوتی۔ کسی بھی شاعر اور ادیب کو فراموش کرنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ اس کے بارے میں کسی کو اختلاف رائے کی اجازت نہ دی جائے۔

پھر یہ معمولی سی بات بھی یاد رکھنے کی ضرورت ہے کہ ہم صرف ان لوگوں سے اختلاف رکھ سکتے ہیں جنہیں ہم پڑھتے ہوں اور جن سے ہم کافی حد تک اتفاق بھی رکھتے ہوں۔ اس طرح کسی ادیب کو تنقید کے لئے منتخب کرنا بجائے خود ایک طرح کا خراج تحسین ہے جس کے بعد تعریف و توصیف کے ڈونگرے برسانے کی کوئی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی۔ یہ بات اس حد تک درست کہی جا سکتی ہے کہ جس ادیب کو آپ محض مخالفت کے لئے منتخب کرتے ہیں اس کو بھی اتنے اثر و نفوذ کا حامل ضرور سمجھتے ہیں کہ معاشرے یا تہذیب یا ادب کے لئے ایک خطرے کی علامت بن چکا ہو' ورنہ اتنی مخالفت کی ضرورت ہی کیا تھی؟

عام طور پر سیاسی تنقید کے میدان میں کسی جماعت سے اختلاف کرنے کو جماعتی رقابت کی بجائے وطن دشمنی کی نشانی قرار دیا جاتا ہے یعنی جماعتی مفادات کو قومی مفادات کے ساتھ خلط ملط کر دیا جاتا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ جو لکھنے والا اپنے قومی معاملات پر تنقید کرتا ہے' اس کی حب الوطنی مشکوک ہے۔ حالانکہ اصل حقیقت بالعموم اسکے برعکس ہوتی ہے۔ یہ کہنا صداقت سے زیادہ قریب ہو گا کہ جو لکھنے والا اپنے وطن کی صورت حال پر تنقید نہیں کرتا' وہ نہیں چاہتا کہ "وضعِ موجود" میں کوئی بہتری کی صورت پیدا ہو۔ بالکل ایسے ہی جو نقاد اپنے ادب کی عصری صورت حال کو نظر انداز کرتا ہے' اصل میں یہ نہیں چاہتا کہ اس میں کوئی بہتر اور دیرپا تبدیلی وقوع پذیر ہو سکے۔

گویا تنقید' سیاست کے میدان میں ہو یا ادب کے میدان میں' ایک قسم کا خود اصلاحی نظام (Self- Correcting mechanism) ہے جس کو اپنا کام کرنے سے روکا جائے تو معاشرہ اور ادب دونوں میں ناقابل اصلاح صورت حال واقع ہونے لگ جاتی ہے۔ آپ چاہیں تو اسے ماقبلِ انقلاب کی شام کہہ سکتے ہیں' ورنہ یہ اس معاشرے اور ادب کی آخری شام بھی ہو سکتی ہے۔ پچھلے چند برسوں میں سوویٹ یونین کے تتر بتر ہو جانے کی غالباً" سب سے بڑی وجہ اس نظام میں تنقید کی آزادی کا فقدان ہے جس نے سوویت یونین کے ستر سالہ اتحاد کو پارہ پارہ کرنے کے علاوہ ساری دنیا خصوصاً" تیسری دنیا کے لئے کتنے بڑے المناک نتائج پیدا کئے۔ ہماری معاصر تاریخ کا یہ سب سے بڑا المیہ' ماضی پر تنقید کے خوف سے بڑھ کر' مستقبل میں تنقید کے لئے ایک خوفناک صورت حال پیدا کرنے کا باعث بن سکتا ہے' یعنی اگر ہم اس سے کچھ سیکھنے کی بجائے اس کا جواز فراہم کرتے رہے۔

لیکن اس کا یہ مفہوم بھی نہیں کہ جدید سرمایہ داری کے دور میں تنقید کا بول بولا رہا۔

خود اصلاحیت کا عمل ایک حد تک تو آزادی کے ساتھ قبول کیا جاتا رہا لیکن وہاں کے مغرب میں ترقی یافتہ معاشرے نے تنقید کے خطرے کا ایک دوسرے انداز سے تدارک بھی کیا۔ مغرب کی مارکیٹ پر مبنی معیشت نے تنقید کو ممنوع قرار دینے کی بجائے نہایت درجہ تکنیکی مہارت کے ساتھ بڑی حد تک اس کو بے اثر بنا کر رکھ دیا۔ اور اس کے زہر سے خود اس کا تریاق تیار کیا جسے خالص علمی نقطۂ نظر اور غیر جانب دار سماجی تحقیق کہا جاتا ہے۔ ویتنام کی جنگ کے خلاف پبلک مظاہروں کے بعد امریکی نظام نے خود کو انحرافی فکر سے محفوظ رکھنے کے لئے ایک ایسی فکری یک رنگی کی طرف دانشوروں کی توجہ کو مرکوز کر دیا جس میں سٹیٹ ڈیپارٹمنٹ کی عالمی مہمات کے خلاف کوئی زور دار آواز اٹھ ہی نہ سکے۔ پھر بھی انسانی دلاوری کی آواز وہاں بھی چومسکی (Noam chomsky)اور ایڈورڈ سعید جیسے چند ایک آزاد لکھنے والوں کی شکل میں بلند ہوئی۔ اہل تنقید کے لئے خوشی کا مقام ہے کہ ان میں سے ایڈورڈ سعید کی شخصیت میں ادبی تنقید اور سیاسی تنقید کا ایک ایسا الحاق پایا جاتا ہے جو کہ سارتر کے بعد غائب سا ہو چلا تھا۔ یہ الحاق ہمیں بھی درکار ہے۔ پہلے سے کہیں زیادہ۔

اسکے علاوہ اس میں تہذیبی مسائل سے جو سروکار پایا جاتا ہے' خصوصاً'' نئے معاشی استعمار اور تباہی کے سازو سامان کی فراوانی کے مقابلے میں ٬ اسی میں اکیلی سپر پاور کی عالمی بلکہ کائناتی اجارہ داری کے پھیلتے ہوئے اثر و نفوذ سے آزاد ہونے کی صورت نکل سکتی ہے۔ شاید یہ ہماری سماجی اور تہذیبی ٬ فنی اور ادبی تنقید کا سب سے بڑا امتحان ہو۔ انسانی تاریخ میں اتنی خوفناک صورت حال اب تک پیش نہیں آئی تھی اور ہم اسے پوری طرح سمجھ کر اپنی تنقید کی آزادی کا استعمال نہ کر سکے تو پھر نہ کوئی تہذیب باقی رہے گی اور نہ فن و ادب ۔ ایک جامع قسم کی تنقید ہی ہمیں اس خوف کی حکمرانی سے آزاد کر سکتی ہے۔



مظفر علی سید جن کی قلمی زندگی کا آغاز صبح آزادی کے ساتھ ہوا' مسلمہ طور پر صف اول کے ناقدین میں شمار ہوتے ہیں لیکن ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ اب کہیں جا کر شائع ہوا ہے۔ تاہم اردو انگریزی کے اخبارات و رسائل میں ان کے تنقیدی و تہذیبی مقالات' تبصرے اور خطبات پچھلی پانچ دہائیوں میں کم و بیش تسلسل کے ساتھ سامنے آ رہے ہیں۔ فنون لطیفہ سے ان کی بصیرت افروز باخبری' متعدد زبانوں میں حیران کن مہارت اور مشرق و مغرب کے شعر و ادب اور فکر و دانش کے سرچشموں تک ان کی رسائی نے انہیں پورے برصغیر میں ایک ایسی شہرت بخشی ہے جو شاید ہی کسی لکھنے والے کو ملی ہو۔ لیکن آج بھی وہ اپنی عمر کے 65ویں برس میں نوجوانوں کی ادبی سرگرمیوں کے ایک غیر جانب دار شاہد اور تہذیبی بحثوں میں ایک سرگرم کردار ادا کرنا پسند کرتے ہیں۔ ایک جاندار ادبی شخصیت کے طور پر ان کے انداز تحریر کا کٹیلا پن بعض اوقات دوستوں تک کے ساتھ شکر رنجی کا موجب بنتا ہے جو وسیع تناظر ان کی نیک نیتی اور تہذیبی معاملات میں ان کی نکتہ رسی کی علامت نظر آتا ہے۔

دس برس پہلے "فکشن: فن اور فلسفہ" کے عنوان سے انہوں نے ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے منتخب مقالات برمحل توضیحات کے ساتھ ترجمہ کئے تھے۔ جنہیں اردو تنقید کی تنگنائی میں ایک خاصی بڑی کشادگی (Major Break Through) کا باعث قرار دیا گیا تھا۔ "تنقید کی آزادی" میں شامل ان کی اپنی تحریریں ایک تو اس میدان میں ان کی نمایاں کارکردگی کی مثال فراہم کرتی ہیں۔ دوسرے اپنی یکجا صورت میں ان کی تحریروں کا مجموعی تاثر سماجی و سیاسی صورت حال کو' ادبی اور تہذیبی مسائل کو' ذمہ دار دانشوری کی سطح پر باہم مربوط کرتا ہے۔

اشرف سلیم

Price 180/-

ربِ لامکاں کا صد شکر ہے کہ اس نے ہمیں توفیق دی کہ ہم اردو ادب کی کتب کو سافٹ میں تبدیل کر سکے۔ اسی صورت میں یہ کتاب آپ کی خدمت میں پیش کی جا رہی ہے۔ مزید اس طرح کی عمدہ کتب حاصل کرنے کے لئے ہمارے گروپ میں شمولیت اختیار کریں۔

انتظامیہ برقی کتب

گروپ میں شمولیت کے لئے:

عبداللہ عتیق: 8848884 347 -92+

محمد ذوالقرنین حیدر: 3123050300-92+

اسکالر سدرہ طاہر صاحبہ: 0120123 334 -92+